…ibliothek Regensburg

…l. Bibliothek
Regensburg

Art. 225

Artes 225

C

Zur

königl. Bibliothek

in

Regensburg.

Briefe
über die
Tanzkunst
und über die
Ballette,

vom

Herrn Noverre. [Jean-Georges]

[Übers. v. J. J. Chr. Bode]

Aus dem Französischen übersetzt.

Hamburg und Bremen, 1769.
Bey Johann Hinrich Cramer.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Briefe

über die Tanzkunst.

Erster Brief.

M. H.

Die Poesie, die Mahlerey und der Tanz, sind, oder sollten wenigstens nichts anders seyn, als getreue Abbildungen der schönen Natur. Nur durch die Wahrheit dieser Nachahmung sind die Werke eines Racine, eines Raphaels, auf die Nachwelt gekommen; nachdem sie, was noch weit seltner ist, auch den Beyfall ihres Jahrhunderts erlangt hatten. Warum können wir den Namen dieser großen Männer nicht auch die Namen der Balletmeister, die zu ihrer Zeit die berühmtesten waren, beyfügen! Aber kaum kennt man sie; und gleichwohl liegt die Schuld nicht an der Kunst. Ein Ballet ist ein Gemählde: die Bühne ist das Tuch; die mechanischen Bewegungen der Figuranten sind die Farben; ihre Physiognomie ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Pinsel; die Verknüpfung und die Lebhaftigkeit der Scenen, die Wahl der Musik, die Auszierung und das Kostume, machen das Kolorit aus; und der Kompositeur ist der Mahler. Wenn ihm die Natur das Feuer und den Enthusiasmus

gegeben hat, welcher die Seele der Mahlerey und der Poesie ist, so kann er der Unsterblichkeit eben so gewiß seyn. Der Künstler, getraue ich mir zu sagen, hat hier weit mehr Schwierigkeiten zu übersteigen, als in den andern Künsten; der Pinsel und die Farben sind nicht in seiner Hand; seine Gemählde müssen beständig abändern, und nur einen Augenblick dauern; kurz, er muß die Kunst der Gebehrden, die Pantomime, die zu den Zeiten des Augustus so bekannt war, wieder herstellen. Ohne Zweifel haben sich meine Vorgänger durch diese Schwierigkeiten abschrecken lassen. An Talenten bin ich vielleicht weit unter ihnen; und doch habe ich es gewagt, mir neue Wege zu bahnen. Die Nachsicht des Publikums hat mich ermuntert, und hat mich in den kritischsten Augenblicken, wo die Eigenliebe so leicht niederzuschlagen gewesen wäre, aufrecht erhalten. Mein glücklicher Fortgang scheinet mich also zu berechtigen, Ihre Neugierde über eine Kunst, die Sie lieben, und der ich alle Augenblicke widme, zu befriedigen.

Die Ballette sind bisher weiter nichts als schwache Entwürfe von dem gewesen, was sie einmal seyn können. Geschmack und Genie kön-

können die Kunst derselben verschönern, und sie unendlicher Veränderungen fähig machen. Die Geschichte, die Mythologie, die Poesie, die Mahlerey, alles bietet ihr die Hand, um sie aus der Dunkelheit, in der sie begraben liegt, hervor zu ziehen; und man muß sich mit Recht verwundern, daß die Kompositeurs so schätzbare Hülfsmittel vernachläßigen.

Die Programmen, die man ungefehr vor hundert Jahren, an verschiedenen europäischen Höfen, über die aufgeführten Ballette ausgegeben, sollten fast auf die Vermuthung bringen, daß die Kunst eher ab, als zugenommen habe. Doch diese Zettel sind ein wenig verdächtig, und es ist mit den Ballets wie mit allen Feyerlichkeiten überhaupt; nichts kann schöner und zierlicher seyn, als wie es auf dem Papiere steht; nichts plumper und abgeschmackter, als wie es öfters ausgeführet worden.

Mich dünket, mein Herr, daß diese Kunst nur darum in ihrer Kindheit geblieben, weil man ihr nicht viel größere Wirkungen zugemuthet, als ungefehr die Feuerwerkskunst haben kann; die bloßen Augen auf eine kurze Zeit zu belustigen. Ob sie schon mit den besten Schauspielen das Vermögen zu interessiren,

zu bewegen, und den Zuschauer durch die Reitze der vollkommensten Illusion zu fesseln, gemein hat: so hat man ihr doch nie zugetrauet, daß sie für den Geist arbeiten, und sich dem Herze verständlich machen könne.

Wenn fast alle Ballette ohne Kraft, einförmig und langweilig sind; wenn sie gar nichts von dem Ausdrucke haben, der sie beseelen muß: so ist es, ich wiederhole es noch einmal, nicht der Fehler der Kunst, sondern des Künstlers. Wußte er denn nicht, daß die Tanzkunst zu den nachahmenden Künsten gehöre? Fast sollte ich glauben, daß er es nicht gewußt habe, indem es kaum einen einzigen Kompositeur giebt, der nicht die wahren Schönheiten des Tanzes aufgegeben, und die reitzenden Ausdrücke der Empfindung völlig bey Seite gesetzt habe, um sich lediglich auf die knechtische Nachbildung einer gewissen Anzahl von Figuren einzuschränken, die das Publikum seit hundert Jahren bis zum Ueberdrusse sehen und wieder sehen muß; so daß, wenn ein Kompositeur zum Phaethon, oder zu sonst einer alten Oper, neue Ballette machen muß, diese neue Ballette von den alten, die bey den ersten Vorstellungen dieser Opern aufgeführet worden, so wenig unterschieden seyn werden,

daß

daß man leicht glauben sollte, es wären noch immer die nehmlichen.

Freylich muß es wohl etwas sehr Seltnes, ich will nicht sagen etwas ganz Unmögliches seyn, in der Anlage der Ballette Genie, Zierlichkeit in den Formen, Leichtigkeit in den Gruppen, Richtigkeit und Sauberkeit in den Wegen, die zu den verschiedenen Figuren führen, zu finden: da man kaum die Kunst, das Alte zu verkleiden, und ihm einen Anschein von Neuheit zu geben, verstehet.

Die Balletmeister sollten die Meisterstücke der größten Mahler zu Rathe ziehen; die Untersuchung derselben würde sie ohne Zweifel der Natur näher bringen; sie würden besonders, so viel möglich, das Symmetrische in den Figuren vermeiden lernen, das den nehmlichen Gegenstand vervielfältiget, und auf Einem Tuche zwey ähnliche Gemählde zeiget.

Ich will damit nicht überhaupt alle symmetrische Figuren tadeln. Den Gebrauch derselben gänzlich verbiethen wollen, würde sehr sonderbar lassen, und mir das Ansehen eines Reformators geben, das ich auf alle Weise vermeiden will.

Die besten Dinge können durch den Mißbrauch schädlich werden; ich mißbillige blos die allzuhäufige, allzuoft wiederhohlte Anwendung dieser Art von Figuren; und sobald sich meine Kunstverwandte nur angelegen seyn lassen wollen, die Natur recht getreulich nachzubilden, und die verschiedenen Leidenschaften auf der Scene mit allen den Farben und Schattirungen zu mahlen, die einer jeden insbesondere zukommen, so werden sie das Fehlerhafte derselben schon selbst empfinden.

Die symmetrischen Figuren rechter und linker Hand, sind, meiner Meinung nach, nur in den vollen Entreen zu dulden, die eigentlich nichts ausdrücken sollen, sondern bloß da sind, damit die ersten Tänzer indeß wieder zu Athem kommen können. In einem allgemeinen Ballette, zum Schlusse einer Lustbarkeit, können sie auch noch Statt haben; desgleichen in den kleinern Tanzstücken zwischen vieren, sechsen u. s. w. ob es mich gleich auch schon hier sehr lächerlich dünket, wenn man Empfindung und Ausdruck der Geschmeidigkeit des Körpers und der Fertigkeit in den Füßen aufopfert. Aber in allen Scenen, die Handlung haben, muß die Symmetrie nothwendig der Natur weichen. Ein Exempel,

so schwach es auch gewählt seyn dürfte, wird mich vielleicht verständlicher machen, und hinlänglich seyn, meinen Satz zu erhärten.

Ein Haufe Nymphen ergreift, bey der unvermutheten Erblickung eines Haufens junger Faunen, voller Bestürzung die Flucht; die Faunen verfolgen die Nymphen mit dem Eifer, mit dem man natürlicher Weise auf ein bevorstehendes Vergnügen zueilet; auf einmal bleiben sie stehen, um zu sehen, was für Eindruck sie auf die Nymphen machen; diese halten in ihrem Laufe gleichfalls inne, betrachten furchtsam ihre Verfolger, forschen, wo sie hinaus wollen, und sehen sich nach einem sichern Orte um, wohin sie wider die drohende Gefahr ihre Zuflucht nehmen können; allmälich stoßen beide Haufen zusammen, die Nymphen widerstehen, vertheidigen sich, entrinnen, so gewandt als leicht —

Eine solche Scene, sage ich, hat Handlung; und hier muß der Tanz mit Feuer und Nachdruck sprechen. Hier lassen sich keine symmetrisch abgemessene Figuren anbringen, ohne Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu beleidigen, ohne die Handlung und den Antheil, den die Zuschauer daran nehmen sollen, zu schwächen. Eine solche Scene muß nichts

als eine schöne Unordnung zeigen, und die Kunst des Kompositeurs muß hier bloß die Natur zu verschönern suchen.

Ein Balletmeister ohne Einsicht und Geschmack wird hier nach der gewöhnlichen Leyer zu Werke gehen, und die ganze Scene um ihre Wirkung bringen, weil er den Geist davon nicht einsieht. Er wird die Nymphen und Faunen auf verschiedenen Parallellinien einander gegenüber stellen; er wird sorgfältig verlangen, daß keine Nymphe eine andere Wendung machen soll, als die andere; kein Faun wird ihm den Arm höher heben dürfen, als der andere; er wird sich wohl hüten, die Nymphen so zu vertheilen, daß auf der einen Seite fünfe, und auf der andern sieben zu stehen kommen; denn das würde wider die alten Operregeln sündigen heissen; und ehe er diese übertritt, eher macht er aus einer Scene, die voller Feuer und Ausdruck seyn könnte, das langweiligste, frostigste Spiegelgefechte.

Wer die Kunst nicht hinlänglich versteht, um von allen ihren verschiedenen Wirkungen urtheilen zu können, dürfte vielleicht einwenden, daß diese Scene eigentlich nur zwey Gemählde haben müsse; das eine, welches die Begierde der Faunen, und das andere, welches

ches die Furchtsamkeit der Nymphen zeige. Aber wie vieler Abänderungen ist diese Begierde und diese Furchtsamkeit fähig! wie vieler Kontraste! wie vieler Staffeln von dem Wenigern zum Mehrern! Sollen die nicht genützet werden? Sollen die umsonst eine Menge Gemählde darbieten, deren eines immer kräftiger und reitzender seyn kann, als das andere?

Die Leidenschaften sind bey allen Menschen die nehmlichen, und unterscheiden sich nur nach den Graden ihrer Empfindlichkeit; bey diesem entstehen sie schneller, bey jenem langsamer; bey dem einen äußern sie mehr, bey dem andern weniger Stärke und Heftigkeit; hier sind sie anhaltender, dort überhingehender. Dieses lehrt uns die tägliche Erfahrung; und es muß folglich der Wahrheit weit gemäßer seyn, die Stellungen abzuändern, und dem Ausdrucke Verschiedenheit zu geben, als jeder Person die nehmliche Pantomime vorzuschreiben, und das ganze Spiel monotonisch zu machen. Die Natur recht nachzuahmen, den Ruhm eines trefflichen Mahlers zu verdienen, muß jeder Kopf seinen besondern und eigenen Ausdruck haben; einige von den Faunen müssen mehr

Wildheit, andere weniger Ungestüm verrathen; diese müssen einen zärtlichern Anstand haben, und jene nichts als Wollust athmen; diese müßten den Nymphen ihre Furcht benehmen zu wollen, und jene sie mit ihnen zu theilen scheinen. Die Anordnung dieser Seite des Gemähldes würde natürlicher Weise auch die Anordnung der andern Seite bestimmen; hier würden wir Nymphen erblicken, die zwischen Furcht und Wollust schwimmen; da würden sich einige weit spröder und stolzer gebehrden, als ihre Gespielinnen; dort würden andere mit ihrer Furcht eine Art von Neubegierde verbinden; kurz, alle würden durch die Verschiedenheit ihrer Stellungen die verschiedenen Bewegungen ihrer Seele zu erkennen geben, und diese Verschiedenheit würde um so mehr bezaubern, je näher sie der Natur käme.

Gestehen Sie mir also, m. H., daß die Symmetrie, diese Tochter der Kunst, aus allen Tänzen, die Handlung haben, nothwendig müsse verbannt seyn.

Ich frage alle, die von dem, was sie einmal gewohnt sind, nicht gern abgehen wollen, ob sie wohl in einer Heerde Schafe, die ein reissender Wolf aus einander sprenget, Sym-

Symmetrie finden? oder in einer Schaar Bauern, die ihre Hütten und Felder verlassen, um sich vor der Wuth des Feindes zu retten? Ganz gewiß nicht. Aber die Kunst ist, die Kunst zu verstecken wissen. Ich predige nicht Unordnung und Verwirrung; ich will vielmehr, daß auch in der Unordnung noch Ordnung herrschen soll; ich verlange sinnreiche Gruppen, kräftige Stellungen, nur daß sie auch natürlich sind; sie müssen so angeordnet seyn, daß man nirgend die Mühe des Anordners merkt. Jede Fignr muß mit Geschmack gezeichnet seyn, aber keine, sie mag noch so zierlich seyn, muß lange anhalten; auf eine reitzende muß schnell eine eben so reitzende folgen.

Zwey-

Zweyter Brief.

Ich kann diejenigen Balletmeister, m. H., nicht anders als tadeln, die sich lächerlicher Weise in den Kopf setzen, daß sich alle Figuranten und Figurantinnen genau nach ihnen bilden müßten. Keines soll eine andere Bewegung, eine andere Gebehrde, eine andere Stellung machen und annehmen, als sie zu machen und anzunehmen gewöhnt sind. Eine so seltsame Foderung kann nicht anders, als die Auswicklung der natürlichen Reitze dieser ihrer Werkzeuge verhindern, und muß nothwendig alle eigenthümliche Empfindung des Ausdrucks ersticken.

Ja es ist dieser Grundsatz um so verwerflicher, je seltner die Balletmeister sind, welche selbst empfinden. Es giebt so wenige unter ihnen, die gute Komödianten wären, und sich auf die Kunst, die Bewegungen des Gemüths durch Gebehrden zu schildern, verstünden; ein Bathyllus und Pylades, sage ich, ist ein solches Wunder unter uns, daß ich unmöglich umhin kann, alle diejenigen zu verdammen, die eitel genug sind, sich für Muster der Nachahmung zu halten. Wenn sie

kein

kein warmes Gefühl haben, so wird auch ihr Ausdruck frostig seyn; ihren Gebehrden wird es an Geist, ihrer Physiognomie an Charakter, und ihren Stellungen an Affekte fehlen. Was kann aber die Figuranten mehr verderben, als verlangen, daß sie sich nach so etwas Mittelmäßigem bilden sollen? Und durch was kann die Ausführung mehr verunglücken, als wenn man sie solchen Marionetten überträgt? Uebrigens lassen sich gar nicht einmal allgemeine und feste Regeln für die Pantomime vorschreiben. Denn die Gebehrden müssen blos das Werk der Seele, und die unmittelbare Eingebung ihrer Regungen seyn.

Ein vernünftiger Balletmeister müßte in diesen Umständen thun, was die meisten Dichter zu thun pflegen, die, weil ihnen die zur Deklamation erforderlichen Talente fehlen, ihre Stücke von andern lesen lassen, und die Vorstellung derselben lediglich den Komödianten anvertrauen. Sie sind zwar bey den Proben zugegen; aber sie schreiben doch nichts vor, sondern sie rathen blos. Diese Scene ist zu schwach ausgefallen; jene hätte mit mehr Feuer, mit mehr Wahrheit können gespielt werden; das Gemählde,

welches aus dieser Situation entspringt, müßte mehr Geist und Kraft haben: mehr fällt dem Dichter selten ein, zu sagen. Und nicht anders sollte auch der Balletmeister bloß und allein eine Scene von Handlung immer wieder von vorne anfangen lassen, bis seine Tänzer den eigentlichen Ausdruck der Natur träffen; und sie werden ihn gewiß treffen, da er allen Menschen angebohren ist, wenn sie nur empfinden und ihrer Empfindung folgen dürfen.

Ein wohl eingerichtetes Ballet ist ein lebendiges Gemählde der Leidenschaften, der Sitten, der Gebräuche, des ganzen Costums aller Völker auf Erden; folglich muß es in allen seinen Gattungen pantomimisch seyn, und sich durch die Augen der Seele verständlich machen. Fehlt es ihm an Ausdruck, an kräftigen Gemählden, an starken Situationen, so ist es nichts, als ein kaltes einförmiges Spektakel. Es leidet durchaus keine Mittelmäßigkeit; es verlangt, wie die Mahlerey, eine Vollkommenheit, die um so viel schwerer zu erreichen ist, je mehr sie der allertreulichsten Nachahmung der Natur untergeordnet seyn muß; es soll den Zuschauer täuschen, und ihn so täuschen, daß er sich

in einem Augenblicke an den wirklichen Ort der Scene versetzt zu seyn glaubet, daß seine Seele eben so gerühret wird, als sie die Handlung selbst rühren würde, von welcher ihm die Kunst eine bloße Nachahmung darstellet. Welche Genauigkeit erfodert es nicht, weder unter dem Gegenstande, den man nachahmen will, zu bleiben, noch sich über denselben zu erheben! Es ist eben so gefährlich, sein Muster schöner, als häßlicher zu machen: beide Fehler streiten mit der Aehnlichkeit; der eine, indem er die Natur verunstaltet, der andere, indem er sie durch Liebäugeleyen, durch Schminke und Schönpflästerchen unkenntlich macht.

Da die Ballette Vorstellungen sind, so müssen sie alle Theile eines Drama haben. Gemeiniglich ist der Inhalt unsrer Tänze ohne Sinn und Verstand; gemeiniglich zeigen sie nichts, als einen Wirrwarr von Scenen, die eben so ungeschickt verbunden, als geschmacklos ausgeführet sind: gleichwohl ist es überhaupt durchaus nothwendig, sich gewissen Regeln zu unterwerfen. Jeder Inhalt eines Ballets muß seine Einleitung, seinen Knoten und seine Entwickelung haben; und aller Beyfall, welchen diese Gattung von

Schauspielen erhalten kann, hanget von der guten Wahl des Stoffes und der schicklichen Vertheilung desselben ab.

Die Kunst der Pantomime ist unstreitig heut zu Tage weit eingeschränkter, als sie unter der Regierung des Augustus war; es giebt eine Menge Dinge, die sich, vermittelst der Gebehrden, keinesweges deutlich ausdrücken lassen. Alles, was ruhige Unterredung heißt, kann in der Pantomime keine Statt finden. Wenn der Kompositeur nicht die Geschicklichkeit hat, von seinem Stoffe alles, was ihm kalt und monotonisch scheinet, abzusondern, so wird sein Ballet wenig oder keinen Eindruck machen. Die Schuld, warum die Spektakel des Hrn. Servandoni weniger als gleichgültig ausfielen, lag nicht an den Gebehrden; die Arme seiner Akteurs waren nichts weniger als unthätig; gleichwohl waren seine pantomimischen Vorstellungen so kalt, wie Eis; denn in ganzen anderthalb Stunden, voller Bewegungen und Gebehrden, äußerte sich kaum ein einziger Augenblick, den ein Mahler hätte nutzen können.

Diana und Aktäon, Diana und Endymion, Apollo und Daphne, Tithon und Aurora, Acis und Galatea, so wie viele andere Fa-

beln

beln dieser Art, sind zur Verwickelung eines handelnden Ballets lange nicht hinreichend, wenn nicht ein wahres poetisches Genie dabey zu Hülfe kömmt. Telemachus in der Insel der Kalypso würde einen Plan von weiterem Umfange geben, und kann wirklich der Stoff zu einem sehr schönen Ballete werden, wenn der Kompositeur die Kunst verstehet, alles noch herauszuschneiden, was dem Mahler nicht dienlich ist, und wenn er den Mentor zur rechten Zeit erscheinen zu lassen und wiederum von der Scene zu entfernen weiß, sobald seine Gegenwart sie frostig machen würde.

Wenn die Freyheiten, die man sich täglich in theatralischen Kompositionen herausnimmt, sich nicht soweit erstrecken können, daß man den Mentor selbst, in einem Ballete vom Telemachus, darf tanzen lassen; so hat der Kompositeur hinlängliche Ursache, sich dieser Person nicht anders, als mit der äußersten Behutsamkeit, zu bedienen. Wenn er nicht tanzt, so scheint es, als ob er gar nicht zu dem Ballete gehörte; und wenn seinem Ausdrucke alle die Reitze fehlen, welche die Tanzkunst den Bewegungen und Stellungen ertheilet, so muß er uns nothwendig weniger lebhaft,

weniger feurig, und folglich weniger interessant vorkommen. Doch ein Mann von Talenten kann und darf sich von den gewöhnlichen Regeln entfernen; ihm sind alle neue Wege vergönnt, wenn sie die Kunst ihrer Vollkommenheit nur näher bringen. Warum sollte Mentor, was er zu handeln hat, nicht tanzend verrichten können? Wenn der Kompositeur nur die Kunst besitzt, ihm eine Gattung von Tanz und Ausdruck zu geben, der seinem Charakter, seinem Alter und seinem Amte angemessen ist, so sehe ich nicht, was die Wahrscheinlichkeit darunter leiden könnte. Kurz, mein Herr, ich dächte, ich wollte das Ding wohl wagen; und wenn ich von zwey Uebeln eines zu vermeiden hätte, lieber die Langeweile vermeiden, die sich auf die Scene durchaus niemals einschleichen sollte.

Es ist ein Hauptfehler, wenn man ganz verschiedne Gattungen mit einander vermischt, und das Ernsthafte mit dem Lustigen, das Edle mit dem Gemeinen, das Galante mit dem Burlesken verbindet. Durch nichts verräth sich der kleine Geist, der üble Geschmack und die Unwissenheit des Kompositeurs mehr, als durch diesen Fehler, der, so grob er auch ist, dennoch sehr häufig begangen wird.

Der

Der Charakter und die Gattung des Ballets müssen durch keine Episoden von einer andern Gattung und einem andern Charakter, entstellt werden. Die Veränderungen und Verwandlungen, die in den englischen Pantomimen der Seiltänzer so gewöhnlich sind, schicken sich zu ernsthaften und edeln Vorwürfen nicht. Auch ist es ein Fehler, wenn die nehmlichen Gegenstände zwey, dreymal vorkommen; dergleichen Wiederholungen von einerley Scene machen die Handlung frostig, und zeigen von der Armseligkeit des Inhalts.

Eines der wesentlichsten Stücke eines Ballets ist ohnstreitig die Abwechselung; die Zwischenfälle und Gemählde, die daraus entspringen, müssen schnell auf einander folgen; wenn die Handlung nicht mit großen Schritten fortgehet, wenn die Scenen langweilig werden, wenn sich ein gleiches Feuer nicht durch alle Theile verbreitet, wenn sich dieses Feuer mit der Entwickelung der Intrigue nicht immer mehr und mehr spüren läßt: so ist der Plan übel angelegt, übel verbunden, so sündiget er wider die Regeln des Theaters, und die Vorstellung kann kein anderes Gefühl bey dem Zuschauer hervor-

bringen, als das Gefühl ihrer Kälte und Langweiligkeit.

Sollten Sie es wohl glauben, m. H., daß ich in einem und eben demselben Ballete vier Scenen gesehen, die alle viere einander vollkommen ähnlich waren? daß ich, in einem großen Nationalballete, Einleitung und Knoten und Entwickelung auf die bloßen Verzierungen und Möbeln habe hinauslaufen sehen? daß ich die edelste, anmuthigste Handlung mit den allerpossenhaftesten Zwischenfällen habe verbinden sehen, ob die Scene gleich in einem Orte vorgieng, der dem ganzen Asien Achtung und Ehrfurcht erwecken mußte? Nichts kann dem guten Geschmacke anstößiger seyn, als dergleichen Mißhelligkeiten; und doch würden sie mich meines Theils weit weniger befremdet haben, wenn ich nicht die anderweitigen Verdienste des Kompositeurs gekannt hätte. Fast bin ich hierdurch in der Meinung bestärkt worden, daß große Leute niemals kleine Fehler begehen, und daß man nirgends so viel Nachsicht findet, als in der Hauptstadt.

Jedes verwickelte und weitschweifige Ballet, welches mich die Handlung, die es vorstellen soll, nicht mit der größten Deutlichkeit,

keit, ohne die geringste Verwirrung fassen läßt, dessen Intrigue ich nicht anders, als mit dem Anschlagezettel in der Hand, verstehen kann; jedes Ballet, dessen Plan ich nicht zu übersehen vermag, in welchem ich keine Einleitung, keinen Knoten, keine Verwickelung wahrnehme, ist, meinen Gedanken nach, nichts als eine bloße Tanzübung, die mehr oder weniger gut ausgeführet wird, und die mich nur sehr mittelmäßig rühren kann, weil sie gar keinen Charakter hat, und von allem Ausdrucke entblößt ist.

Aber, wird man sagen, unser itziger Tanz ist ja so schön, daß er mit gutem Rechte, auch ohne alle die Empfindung, auch ohne alle den Geist, mit welchen er nach Eurer Meinung belebet und ausgezieret werden soll, gefallen und entzücken kann. Ich gebe es zu, daß die mechanische Ausführung dieser Kunst zu einem Grade der Vollkommenheit gebracht ist, der kaum etwas weiter zu verlangen übrig läßt; ich will nicht in Abrede seyn, daß es ihr dann und wann auch nicht an Reitzen fehlt; aber das Reitzende ist nur ein kleiner Theil von den Eigenschaften, welche sie haben sollte.

Die Schritte, das Geschmeidige und Glänzende ihrer Verbindung, das Senkrechte, die

Festigkeit, die Geschwindigkeit, die Leichtigkeit, die Genauigkeit, das gegenseitige Spiel der Arme und Füße: das ist es, was ich das Mechanische des Tanzes nenne. Wenn aber alle diese Dinge ohne Geist wirksam sind, wenn alle diese Bewegungen nicht vom Genie regieret werden, wenn ihnen Empfindung und Ausdruck nicht die erforderliche Kraft geben, mich zu bewegen und zu interessiren: so gefällt mir zwar alsdenn die Fertigkeit, ich bewundere den gelenken Mann, ich lasse seiner Flüchtigkeit und Stärke Gerechtigkeit wiederfahren; nur innere Regungen kann er bey mir nicht hervorbringen; er kann mich nicht rühren, und vermag eben so wenig Empfindung bey mir zu erwecken, als etwa folgende Worte: nicht — Henkerbeil — macht — Block — Laster — Schande. — Gleichwohl machen diese Worte, von einem Dichter gehörig zusammen gesetzt, den schönen Vers in dem Grafen Essex:

Nicht Henkerbeil und Block, das Laster macht die Schande.

Folglich, wie aus dieser Vergleichung zu schliessen, enthält der Tanz alles, was zu einer schönen Sprache nöthig ist; man muß aber nur mehr, als das Alphabet, davon wissen.

So:

Sobald ein Mann von Genie die Buchstaben ordnet, Wörter daraus bildet, und diese verbindet: so wird die Sprache des Tanzes da seyn, er wird sich mit Kraft und Nachdruck ausdrücken, und die Ballete werden sodann die Ehre zu bewegen, zu rühren, und Thränen auszupressen, mit den besten dramatischen Stücken, und in den weniger ernsthaften Gattungen, den Vorzug angenehm zu beschäftigen, zu gefallen, zu reitzen, mit den beliebtesten Lustspielen theilen; bis endlich der Tanzkunst, auf diese Weise durch die Empfindung verschönert, und von dem Genie geleitet, nächst dem Beyfalle und den Lobsprüchen, welche ganz Europa der Mahlerey und der Poesie gewähret, auch die nehmlichen Belohnungen, mit welchen man jene Künste beehret, nicht entstehen werden. Ich bin ꝛc.

Dritter Brief.

Kaum können heftige Leidenschaften der Tragödie nothwendiger seyn, als sie der Pantomime sind. Unsere Kunst ist gewissermaaßen der Perspektiv unterworfen; das Kleine verliert sich in der Entfernung. Die Gemählde des Tanzes erfordern Züge, die sich ausnehmen, große kühne Massen, kräftige Charaktere, und Gegenstellungen und Kontraste, die eben so künstlich ausgesparet, als in die Augen fallend seyn müssen.

Es ist sehr sonderbar, daß man es bis itzt gar nicht gewußt zu haben scheinet, daß die tragische Gattung gerade diejenige ist, welche sich zu dem Ausdrucke des Tanzes am meisten schickt; denn sie hat die größten Gemählde, die edelsten Situationen und die glücklichsten Theaterspiele. Da hiernächst die Leidenschaften bey Helden weit stärker und entschiedener sind, als bey gewöhnlichen Menschen, so muß die Nachahmung derselben leichter, und die Handlung der Pantomime feuriger, wahrer und verständlicher werden.

Ein geschickter Meister muß mit einem Blicke die allgemeine Wirkung seiner ganzen Ma-

Maschine zu übersehen vermögen, und das Ganze niemals einem Theile aufopfern.

Er muß nicht immer nur die vornehmsten Personen seiner Vorstellung vor Augen haben, sondern von Zeit zu Zeit auch an die größere Zahl denken. Denn richtet er seine Aufmerksamkeit einzig und allein auf die ersten Tänzer und Tänzerinnen, so wird der Strom der Handlung dadurch gehemmt, die Scenen stocken, und die Ausführung bleibt ohne Wirkung.

Die vornehmsten Personen in dem Trauerspiele Merope, sind Merope, Polyphont, Aegisth', Narbas; aber obschon die übrigen Personen weder so schöne noch so wichtige Rollen haben, so sind sie darum zur allgemeinen Handlung doch nicht weniger nothwendig, und der Gang des Stücks würde unterbrochen und zerrissen werden, wenn auch nur die allergeringste bey der Vorstellung desselben fehlte.

Freylich muß man auf dem Theater alles Ueberflüßige vermeiden, folglich alles, was die Handlung frostig machen kann, von der Scene verbannen, und nicht mehr und nicht weniger Personen einführen, als zur Vorstellung des Stücks unumgänglich nothwendig sind.

Auch

Auch darinn kömmt das Ballet mit dem Drama völlig überein, daß es in Akte und Scenen eingetheilet seyn, und jede Scene insbesondere, so wie jeder Akt, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende, das ist, ihre Einleitung, ihren Knoten und ihre Entwickelung haben muß.

Ich habe gesagt, daß man die vornehmsten Personen des Ballets manchmal auf einige Augenblicke vergessen müsse; und ich denke immer, daß es auch weit leichter ist, einen Herkules mit seiner Omphale, einer Ariadne mit ihrem Bacchus, einen Ajax und Ulysses, u. s. w. ihre ausserordentlichen Rollen spielen zu lassen, als vier und zwanzig Personen, die ihr Gefolge ausmachen, zu beschäftigen. Wenn diese Personen auf der Scene nichts zu sagen haben, so sind sie überflüßig und müssen wegbleiben; haben sie aber zu reden, so muß ihr Gespräch dem Gespräche der Hauptakteurs beständig gemäß seyn.

Die Schwierigkeit liegt also nicht darinn, daß man dem Ajax oder Ulysses einen unterscheidenden und vorragenden Charakter zu geben weiß, weil sie, als die Helden der Scene, diesen von selbst haben; sondern darinn, daß man die Figuranten auf eine an-

stän-

ständige Art dabey einzuführen, ihnen allen mehr oder weniger starke Rollen zu geben, sie an der Handlung der zwey Helden mehr oder weniger Antheil nehmen zu lassen, das Frauenzimmer in diesem Ballete schicklich anzubringen, einige davon für den Ajax, die mehresten aber für den Ulysses zu interessiren verstehet. Der Triumph des einen, und der Tod des andern, bieten dem Genie eine Menge Gemählde an, unter denen es nur die kräftigsten und mahlerischsten, deren Kontrast und Kolorit die lebhaftesten Empfindungen hervorbringen müssen, zu wählen braucht. Man begreift, nach meiner Idee, leicht, daß ein pantomimisches Ballet beständig in Handlung seyn muß, und daß die Figuranten, wenn sie an die Stelle des abgehenden Akteurs treten, die Scene nun auch ihres Theils füllen müssen, und zwar nicht blos durch symmetrische Figuren und abgemessene Schritte, sondern durch einen lebhaften und begeisterten Ausdruck, welcher die Zuschauer beständig auf den, von den vorhergehenden Akteurs angekündigten und eröfneten Inhalt aufmerksam erhalte.

Doch träge Gewohnheit und Unwissenheit haben zur Zeit nur noch sehr wenig solche mit

Ueber-

Ueberlegung abgefaßte Ballette zum Vorscheine kommen lassen; man tanzt lediglich, um zu tanzen; man bildet sich ein, daß alles auf die Bewegung der Füße und auf hohe Sprünge ankomme, und daß man den Begriff, den sich Leute von Geschmack von einem Ballete machen, vollkommen erfüllt habe, wenn man es mit Ausführern überladet, die nichts ausführen, die brav unter einander laufen, sich brav drengen und stossen, und nichts als kalte und verwirrte Gemählde hervor bringen, die ohne Geschmack gezeichnet, ohne Anmuth gruppiret, und aller Harmonie, alles Ausdruckes beraubet sind, der allein die Kunst verschönert, indem er ihr Leben und Empfindung ertheilet.

Zwar findet man in dergleichen Kompositionen dann und wann schöne Theile, und Funken vom Genie; aber sehr selten machen sie ein schönes Ganze, und es fehlt ihnen an der Uebereinstimmung; das Gemählde sündiget entweder wider die Anordnung, oder wider das Kolorit; und wenn es auch noch so richtig gezeichnet ist, so kann es darum doch immer ohne Geschmack, ohne Reitz und ohne Erfindung seyn.

Man

Man schliesse ja nicht aus dem, was ich oben von den Figuranten und Figurantinnen gesagt habe, daß sie eben so starke Rollen haben müßten, als die Hauptakteurs; ich will nur, weil die Handlung eines Ballets lau wird, sobald sie nicht allgemein ist, daß sie Antheil daran nehmen sollen, den ihnen aber die Kunst allerdings so sorgfältig abmessen und zutheilen muß, daß diejenigen Personen, welche die Hauptrollen haben, immer noch ihre vorzügliche Stärke behalten, und über alles, was sie umringt, hervorragen. Die Kunst des Kompositeurs bestehet also darin, daß er seine Ideen zu sammeln, und sie alle auf einen einzigen Punkt zu bringen weiß, damit alle Wirkungen seines Geistes zugleich dahin abzwecken können. Hat er dieses Talent, so werden seine Charaktere in dem schönsten Lichte erscheinen, und durch die Gegenstände, welche blos da sind, um ihnen Kraft und Schatten zu ertheilen, sich weder verdrengt noch verdunkelt finden.

Ein Balletmeister muß sich bemühen, alle seine tanzenden Personen an Handlung, Ausdruck und Charakter verschieden zu machen; sie müssen zwar alle an einem Ziele, aber auf entgegen gesetzten Wegen, zusammen kommen,

men, und sich einmüthig beeifern, durch die Verschiedenheit ihrer Gebehrden und Nachahmung das auszudrücken, was ihnen der Kompositeur vorzuschreiben für gut befunden. Wenn das Ballet zu einförmig ist, wenn man nicht die Verschiedenheit des Ausdrucks, der Form, der Stellung, des Charakters darinn bemerkt, die man in der Natur antrift, wenn die leichten und kaum merklichen Schattirungen, durch welche sich die Leidenschaften mit mehr oder weniger starken Zügen, mit mehr oder weniger lebhaften Farben schildern, nicht mit Kunst ausgesparet, und mit Geschmack und Feinheit vertheilet sind: so ist das Gemählde kaum eine mittelmäßige Kopie eines vortrefflichen Originals, die ohne alle Wahrheit ist, und folglich auf unsere Rührung keinen Anspruch machen kann.

Was mich, vor einigen Jahren, in dem Ballete Diana und Endymion, welches ich zu Paris aufführen sah, am meisten beleidigte, war nicht sowohl die mechanische Ausübung, als die üble Vertheilung des Plans. Welch ein Einfall, gerade den Augenblick zur Handlung zu wählen, wenn Diana beschäftiget ist, dem Endymion Beweise ihrer Zärtlichkeit zu geben! Ist der Kompositeur wohl

zu

zu entschuldigen, daß er seine Göttinn in Gesellschaft von Bauern bringt, und diese zu Zeugen ihrer Leidenschaft und Schwachheit macht? Kann man wohl gröblicher gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen? Diana, wie die Fabel meldet, sahe ihren Endymion nur zu Nachtzeit, wenn alles schlief; was kann also für ein Gefolge dabey Statt finden? Amor allein konnte von der Partie seyn; aber Bauern, Nymphen, und Diana auf der Jagd — welch ein Wiedersinn! Das heißt, sich zu viel Freyheit verstatten, oder vielmehr, gar zu unwissend seyn! Man sieht deutlich, daß der Verfasser nur eine sehr verwirrte und unvollkommene Kenntniß der Mythologie hatte, und daß er die Fabel des Aktaions, wo sich Diana mit ihren Nymphen im Bade befindet, mit der Fabel des Endymions vermengt hat. Der Knoten dieses Ballets war ganz sonderbar; die Nymphen spielten die Rolle der Keuschheit; sie wollten den Hirten mit sammt dem Amor umbringen; aber Diana war so tugendhaft nicht, ihre Leidenschaft riß sie dahin, sie widersetzte sich den wüthenden Nymphen, die Amor, um sie wegen ihrer allzugroßen Tugend zu strafen, endlich ebenfalls empfindlich machte. Sie gingen von

dem Haße plötzlich zur Zärtlichkeit über, und der Liebesgott verband sie mit den Bauern. Sie sehen, m. H., daß dieser Plan wider alle Regeln streitet, und die Ausführung eben so wenig sinnreich, als falsch ist. Ich merke wohl, der Kompositeur hat alles einer einzigen sonderbaren Wirkung aufgeopfert, und die Scene mit den Pfeilen, alle gegen den Amor erhoben und bereit ihn zu durchbohren, hat ihn verführt; aber diese Scene stand am unrechten Orte. Uebrigens war auch nicht die geringste Aehnlichkeit in dem Gemählde; den Nymphen hatte man den Charakter und die Wuth der Bacchantinnen gegeben, wenn sie den Orpheus zerreißen; Diana hatte mehr den Ausdruck einer Furie, als einer Liebhaberinn; Endymion war gegen das, was er zu seinem Besten geschehen sah, gar nicht erkenntlich, und schien mehr gleichgültig als zärtlich; Amor war nichts als ein schüchterner Knabe, der über den geringsten Lerm erschrickt und aus Furcht davon läuft: lauter verfehlte Charaktere, die das Gemählde schwächen, die es seiner Wirkung berauben, und einen sehr kleinen Begriff von dem Kompositeur erwecken.

Welcher Balletmeister sich eine richtige Idee von seiner Kunst machen will, der betrachte

nur

nur mit Aufmerksamkeit die Schlachten Alexanders, vom Le Brun gemahlt, oder die Schlachten Ludewigs XIV. vom Van der Meulen, und er wird finden, daß diese zwey Helden, ob sie schon die vornehmsten Gegenstände in jedem einzeln Gemählde sind, dennoch nicht einzig und allein das bewundernde Auge auf sich ziehen; jene ausserordentliche Menge von Streitern, von Besiegten und Siegern, theilen auf eine angenehme Weise, unsere Blicke, und tragen zur Schönheit und Vollkommenheit dieser Meisterstücke, jeder das seinige, bey; jeder Kopf hat seinen besondern Ausdruck und eigenthümlichen Charakter; jede Stellung ist bedeutend und kräftig; die Gruppen, die Niederwerfungen und Stürzungen sind eben so mahlerisch, als sinnreich; alles spricht, alles interessiret, weil alles wahr ist, weil die Nachahmung der Natur überall getreu geblieben, weil, mit einem Worte, die Leinewand zu leben scheinet. Man versuche es und ziehe hernach einen Vorhang über dieses Gemahlde, um die Belagerungen, die Schlachten, die Trophäen und Triumphe zu bedecken, und weiter nichts als die zwey Helden sehen zu lassen: sogleich ist das Interesse geschwächt, und es bleibet nichts

als die Portraite zweyer großen Regenten übrig.

Gemählde verlangen eine Handlung, eine gewisse Ausführlichkeit dieser Handlung, eine gewisse Anzahl Personen, deren Charaktere, Stellungen und Gebehrden eben so wahr und natürlich, als bedeutend und ausdrückend seyn müssen. Wenn ein nicht ganz unwissender Betrachter nicht, mit dem ersten Blicke, die Gedanken des Mahlers begreift; wenn der Zug aus der Geschichte, den er gewählt hat, dem Kenner nicht sogleich beyfällt: so ist die Anordnung fehlerhaft, der Augenblick ist falsch gewählt, und die ganze Komposition ist kalt und von schlechtem Geschmacke.

Der Unterschied zwischen Portrait und Gemählde, sollte auch bey dem Tanzen angenommen werden; ein Ballet, so wie ich mir es einbilde, so wie es seyn muß, heißt allein mit Recht ein Ballet; jene einförmige, ausdruckleere Ballette hingegen, die uns nichts als laue und unvollkommene Kopieen der Natur zeigen, sind nichts als eckelhafte, kalte und unbelebte Gauckeleyen.

Das Ballet ist das Abbild eines wohlgeordneten Gemähldes, wenn es nicht vielmehr das Urbild desselben zu nennen. Man wird

zwar

zwar sagen, daß der Mahler nur einen einzigen Zug braucht, nur einen einzigen Augenblick, um den Inhalt seines Gemähldes verständlich zu machen; daß hingegen das Ballet eine Folge von Handlungen, eine Kette von Umständen ist, die eine Menge solcher mahlerischen Augenblicke darbietet. Ich gebe das zu; und damit meine Vergleichung desto richtiger sey, so will ich das handelnde Ballet mit der Gallerie in Luxenbourg, die Rubens gemahlt hat, in Parallele setzen: jedes Gemählde ist eine besondere Scene, diese Scene führet natürlicher Weise zu einer andern, bis man von Scene zu Scene endlich zur Entwikelung gelanget, und das Auge ohne Mühe, ohne Verwirrung, die Geschichte eines Prinzen gelesen hat, dessen Andenken Liebe und Erkenntlichkeit in den Herzen aller Franzosen verewigen.

Ich glaube fest, m. H., daß es einem großen Mahler und einem Balletmeister, der diesen Namen verdienet, eben so leicht ist, ein Gedicht oder Drama in Gemählden und in Tänzen zu machen, als dessen Abfassung nur immer einem vortreflichen Dichter seyn kann. Aber ohne Genie gelangt man zu nichts; mit den Füssen kann man freylich nicht mahlen,

und so lange der Kopf der Tänzer nicht ihre Füße lenken wird, werden sie sich allezeit verirren, ihre Ausführung wird maschinenmäßig seyn, und sie werden nichts mahlen, als ihre eigne linke und frostige Figur. Ich bin rc.

Vierter Brief.

Tanz und Ballette, m. H., sind heut zu Tage eine Modeseuche: man läuft mit einer Art von Raserey darnach, und nie ist eine Kunst durch den Beyfall mehr aufgemuntert worden, als unsere. Die französische Bühne, die unstreitig an Stücken von allerley Gattung die reichste in Europa, und die fruchtbarste an großen Talenten ist, hat sich, um den Geschmack des Publikums zu befriedigen, gewissermaaßen gezwungen gesehen, die Mode mitzumachen, ihren Vorstellungen Tänze beyzufügen, und, so zu reden, die Meisterstücke der berühmtesten Dichter durch Lustbarkeiten und Bambodschiaden aufzustutzen, die sich so wenig zu dem Adel und der Majestät dieses Theaters schicken. Diese Mißhelligkeit, dieser beleidigende Kontrast zwischen zwey so verschiedenen

nen Arten von Schauspiel, brachte denn auch die französischen Komödianten zu dem Entschlusse, den Herrn Huß anzunehmen. Man schreibt mir, daß er seinen Anfang mit einem Ballete, der Tod des Orpheus, gemacht habe, welches ausnehmend wohl aufgenommen worden. Der ernsthafte und heroische Tanz ist unstreitig der einzige, der einem Theater geziemet, auf dem sich alles mit Anstand und Größe äußert. Möchte ihn doch sein Genie jederzeit auf dergleichen edle und erhabene Vorwürfe führen! Möchte er doch verschiedne aus den Tragödien wählen, die er täglich vorstellen sieht, und alles andere, was unter dem Galanten und Reitzenden ist, dem gemeinen Haufen von Balletmeistern überlassen, die nichts selbst erfinden können, sondern sich beständig mit Diebstählen behelfen müssen.

Der Geschmack an Balletten ist allgemein, und geht sehr weit; alle Regenten zieren ihre Schauspiele damit aus, nicht so wohl um sich nach unseren Gebräuchen zu richten, als vielmehr um sich das Vergnügen zu verschaffen, welches diese Kunst gewähret. Der kleinste herumziehende Trupp schleppt einen Schwarm Tänzer und Tänzerinnen mit sich; ja die Possenreisser und Marktschreyer rechnen mehr auf

die Tugend ihrer Ballette, als ihrer Tropfen und Pulver; sie blenden die Augen des Pöbels mit Entrechats, und der Absatz ihrer Arzeneyen ist stärker oder geringer, so wie ihre Lustbarkeiten mehr oder weniger zahlreich sind.

Die Nachsicht, mit welcher das Publikum bloße Versuche aufmuntert, müßte, dünkt mich, den Artisten anfeuren, nach der Vollkommenheit zu streben. Lob und Beyfall sollen ermuntern, nicht aber so verblenden, daß man sich überredet, man habe schon alles geleistet, und das äußerste Ziel, zu welchem man nur gelangen könne, bereits erreichet. Gleichwohl scheinet die ruhige Zufriedenheit, die so manche Künstler mit sich selbst hägen, und die wenige Sorgfalt, die sie anwenden weiter zu kommen, den Verdacht zu bestätigen, daß sie sich einbilden, mehr, als sie wissen, könne man gar nicht wissen, und die ganze Sphäre der Kunst sey von ihnen erfüllet.

Hierzu kömmt, daß sich das Publikum selbst gern täuschet, sich gern die Schmeicheley macht, sein Jahrhundert übertreffe die vorgehnden Jahrhunderte an Geschmack und Talenten weit; es beklatscht also, wie toll, die Kabriolen seiner Tänzer und die Liebäugeleyen seiner Tänzerinnen. Ich meine damit

nicht

nicht denjenigen Theil des Publikums, der eigentlich die Seele nnd die Triebfeder desselben seyn sollte; nicht die gesetzten vernünftigen Leute, die von allen Vorurtheilen der Gewohnheit frey, über die Verderbniß des Geschmaks seufzen, die ruhig anhören und aufmerksam zusehen, die alles wohl überlegen, ehe sie urtheilen, die nur da ihren Beyfall geben, wo sie sich bewegt, gerührt, entzückt fühlen. Alles, auf gut Glück, ohne den geringsten Unterschied, beklatschen, verdirbt die jungen Leute, die sich dem Theater widmen. Der Beyfall, ich weiß es wohl, ist die Nahrung der Künste, aber er höret auf heilsam zu seyn, wenn er nicht mit Einsicht ausgetheilet wird; eine allzu starke Speise, anstatt das Temparament zu stärken, schwächt es und bringt es in Unordnung: die Anfänger auf dem Theater sind wie Kinder, die eine allzu blinde und zärtliche Liebe unvermeidlich verdirbt. Die Fehler und Unvollkommenheiten werden immer merklicher, so wie die erste Täuschung aufhöret und die Bezauberung der Neuheit sich nach und nach verringert.

Die Mahlerey und der Tanz haben vor den andern Künsten den Vortheil, daß sie in allen

Ländern, unter allen Völkern zu Hause sind; ihre Sprache ist allgemein verständlich, und sie machen überall gleichen Eindruck.

Wenn unsere Kunst, so unvollkommen sie noch ist, gleichwohl die Zuschauer täuschet und fesselt, wenn der Tanz, auch ohne die Zauberey des Ausdrucks, uns manchmal rühret und in unserer Seele einen angenehmen Tumult erreget: welche Gewalt, welche Herrschaft müßte er nicht über unsere Sinnen haben, wenn alle seine Bewegungen durch den Verstand gelenket, alle seine itzt kaum entworfnen Gemählde durch die Empfindung ausgeführet würden! Ohnstreitig werden die Ballette den Vorzug über die Mahlerey erhalten, sobald die, welche sie ausführen, mehr als Maschinen, und die, welche sie machen, Männer von Genie und Gefühl sind.

Ein schönes Gemählde ist nur eine Kopie der Natur; ein schönes Ballet ist die Natur selbst, durch alle Reitze der Kunst verschönert. Wenn mich bloße Bilder bis zur Illusion hinreissen; wenn mich die Zauberkunst der Mahlerey entzückt; wenn der Anblick eines Gemähldes mitleidige Empfindungen in mir erregen kann; wenn Farben und Pinsel, in den Händen eines geschickten Mahlers meine

Sinne

Sinne so zu täuschen wissen, daß ich die Natur selbst zu sehen glaube, sie reden höre, sie verstehe und ihr antworte: wie sehr wird meine Empfindlichkeit zunehmen, wie ungleich stärker werde ich durch den Anblick einer Vorstellung gerührt werden, die sich der Wahrheit noch mehr nähert, durch eine Handlung, die durch meines Gleichen nachgeahmet wird! Welche Herrschaft werden diese lebendige immer abwechselnde Gemählde über meine Einbildungskraft nicht haben! Nichts interessiret die Menschheit mehr, als die Menschheit selbst. Kurz, m. H., es ist schimpflich, daß der Tanz der Gewalt, welche er über unsere Seele haben kann, entsagt, und sich nur den Augen zu gefallen begnüget. Ein schönes Ballet ist zur Zeit nur ein Wesen der Einbildung; ein Phönix, den man überall vergebens sucht.

Umsonst hoft man ihm eine neue Gestalt zu geben, so lange man sich noch an die alten Methoden, an den abgedroschnen Schlendrian der Opern bindet. Wir sehen auf unsern Theatern nichts als höchst unvollkommene Kopieen von Kopieen, die unsere Väter und Großväter schon gesehen haben; weil man sich nur in Schritten übet, und die Leidenschaften zu

studieren unterläßt. Gleichwohl ist dieses die Hauptsache: wir müssen unsere Seele die Leidenschaften zu empfinden gewöhnen, und die Schwierigkeit, sie auszudrücken, wird verschwinden; das Gesicht wird von selbst seine Minen nach dem, was in dem Herzen vorgeht, bequemen, und seinen Ausdruck auf tausend verschiedne Art abändern; es wird den äußern Bewegungen Kraft ertheilen, und mit feurigen Zügen die Verwirrung der Sinne und den innern Tumult unserer Seelenkräfte schildern.

Dem Tanze fehlt es nur noch an einem schönen Vorbilde, an einem Manne von Genie, und die Ballette werden auf einmal ganz etwas anders seyn, als sie itzt sind. Er erscheine nur, dieser Wiederhersteller des wahren Tanzes, dieser Verbesserer des falschen Geschmacks und der fehlerhaften Gewohnheiten, welche die Kunst so arm gemacht haben: aber er erscheine in der Hauptstadt! Er suche den jungen Tänzern die Augen zu eröfnen, und wage es ihnen mit Ueberzeugung zu sagen: „Weg mit den Kabriolen, den Entrechats und „den allzu verwickelten Schritten! Weg mit „diesen liebäugelnden Grimassen, um euch „ganz den Empfindungen, den ungekünstel„ten Reitzen und dem Ausdrucke zu überlassen!

„Befleißiget euch einer edeln Pantomime, „vergesset nie, daß sie die Seele eurer Kunst „ist; bringt Geist und Verstand in euer Pas„dedeux; Anmuth und Wollust bezeichne den „Gang desselben, und das Genie ordne jede „seiner Stellungen; leget die frostigen Larven „ab, diese unvollkommene Kopieen der Natur; „sie verbergen eure Gesichtszüge, sie verfin„stern, so zu reden, eure Seele, und berau„ben euch desjenigen, was zu dem Aus„drucke das unentbehrlichste ist; werffet die „großen gräßlichen Parruquen, die ungeheu„ren Aufsätze weg, die den Kopf um das ge„hörige Verhältniß bringen, welches er mit „dem Körper haben muß; schaffet den Ge„brauch der runden, steifen Fischbeinröcke ab, „welche die Ausführung alles Reitzes berau„ben, den Stellungen ihre Zärtlichkeit beneh„men, und die sanften Aussenlinien verderben, „welche die Form in allen verschiednen Lagen „haben muß.

„Enthaltet euch der knechtischen Nachah„mung, welche die Kunst unmerklich wiederum „zu ihrer Kindheit zurück bringt; beküm„mert euch um alles, was mit euerm Talente „in einiger Verbindung stehet; seyd original; „sucht euch nach euern eignen besten Einsich-

„ten

„ten eine neue Gattung zu machen; kopieret, „aber kopieret nichts als die Natur; die Natur „ist das beste Muster, das keinen, der ihm „genau folgt, irre leitet.

„Und ihr besonders, ihr jungen Leute, die „ihr euch mit Verfertigung der Ballette selbst „abgeben wollt, und in der Meinung stehet, „um darinn glücklich zu seyn, brauche es „weiter nichts, als ein Paar Jahre unter „einem Manne von Genie figurirt zu haben: „vor allen Dingen müßt ihr selbst Genie be„sitzen! Wie könnt ihr ohne Feuer, ohne Geist, „ohne Einbildungskraft, ohne Geschmack „und ohne Kenntnisse, Mahler zu werden „hoffen? Ihr wollt nach der Historie kompo„niren, und ihr wißt nichts von der Historie; „nach den Dichtern, und ihr kennt die Dichter „nicht. Lernt sie kennen; denn eure Ballette „müssen Gedichte seyn, aber Gedichte, deren „Inhalt gut gewählt ist. Unterfangt euch nie, „große Vorwürfe zu behandeln, ohne vorher „einen vernünftigen Plan gemacht zu haben; „bringt eure Gedanken zu Papiere, und „überleset sie hundertmal; theilt euer Drama „in Scenen, deren jede interessant sey und „uns ohne Verwirrung, ohne Umschweiffe ei„nem glücklichen Ausgange immer näher und

„näher

„näher bringe; vermeidet sorgfältig alles „Gedehnte, welches die Handlung kalt und „den Verlauf schläfrig macht! Bedenkt, daß „Gemählde und Stellungen die schönsten „Augenblicke einer Komposition sind; laßt al= „so eure Figuranten und Figurantinnen nicht „blos tanzen, sondern durch Tanzen reden „und mahlen; sie müssen allesamt Pantomi= „men seyn, sie müssen sich alle in alle Gestal= „ten zu verwandeln wissen. Wenn ihre Ge= „behrden und ihre Physiognomie beständig „mit ihrer Seele übereinstimmen, so wird der „daraus entspringende Ausdruck der wahre „Ausdruck der Empfindung seyn, und euer „Werk beleben. Wenn ihr zu den Proben „geht, so habt nicht den Kopf blos von euren „Figuren voll, nehmt auch euern Verstand „mit, und seyd von euerm Vorwurfe ganz „durchdrungen. Wenn eure Einbildungs= „kraft von dem Gegenstande, den ihr mahlen „wollt, lebbaft gerührt ist, so wird sie euch „Züge und Farben und Pinsel geben. Eure „Gemählde werden Feuer und Energie haben, „sie werden ganz Wahrheit seyn, wenn euer „Vorbild nur die rechte Wirkung auf euch „gehabt hat. Treibet die Liebe zu eurer Kunst „bis zum Enthusiasmus. Denn in theatra=

„lischen

„lischen Kompositionen nicht zu verunglücken, „muß das Herz gerührt und die ganze Seele „in Bewegung seyn; die Leidenschaften müssen „donnern und das Genie muß leuchten.

„Seyd ihr hingegen lau; schleichet euer „Blut ruhig in euern Adern umher; ist euer „Herz von Eis; ist eure Seele ohne Gefühl: „o, so gebt das Theater ja auf, und verlaßt „eine Kunst, die nicht für euch gemacht ist. „Greifet dafür zu einem Gewerbe, zu wel- „chem die Bewegungen der Seele weniger „nöthig sind, als die Bewegungen der Arme, „bey dem es mehr auf die Wirksamkeit der „Hände, als des Genies ankömmt.„

Wenn dieser Rath, m. H., fleißig gegeben und befolgt würde, so sollten sich die Bühnen bald von einer unzählbaren Menge schlechter Tänzer und elender Balletmeister befreyet, die Werkstellen und Bauplätze hingegen von eben so viel Arbeiter dafür erfüllt sehen, die den nothwendigen Bedürfnissen des Staats weit ersprießlicher wären, als sie den Ergötzungen desselben seyn können.

Fünfter Brief.

Um Sie zu überzeugen, m. H., wie schwer es ist, in unserer Kunst vortrefflich zu werden, darf ich nur alle die Kenntnisse nennen, welche wir haben sollten, und die, so unentbehrlich sie auch sind, darum doch einen Balletmeister nicht eigentlich charakterisiren, weil man sie alle besitzen und gleichwohl nicht im Stande seyn kann, das geringste Gemählde anzuordnen, die geringste Gruppe zu schaffen, die geringste Situation zu erfinden.

Nach der ungeheuren Menge der Künstler dieser Art, die in Europa verstreuet sind, zu urtheilen, sollte man fast glauben, daß die Kunst eben so leicht, als angenehm seyn müßte; nichts aber zeiget unwidersprechlicher, wie hart es hält, zur Vollkommenheit darinn zu gelangen, als dieser Titel eines Balletmeisters selbst, den sich so viele anmassen, und den doch so gar wenige verdienen. Keiner von ihnen kann es zu etwas bringen, wenn ihn die Natur nicht ganz besonders begabt hat. Wozu kann man ohne Genie, ohne Einbildungskraft, ohne Geschmack fähig seyn? Wie will man die Schwierrigkeiten überwinden, die

Hindernisse übersteigen, und sich über die Grenzen der Mittelmäßigkeit hinaussetzen, wenn man nicht den Keim seiner Kunst mit auf die Welt gebracht? wenn man nicht mit allen den Eigenschaften und Gaben ausgerüstet ist, die durch kein Studieren, durch keine Uebungen zu erlangen sind, sondern die den Künstler angebohren seyn müssen, und durch die allein, wie auf Flügeln, er sich zur äussersten Staffel der Vollkommenheit und zum höchsten Gipfel der Ehre zu erheben vermögend ist?

Wenn Sie den Lucian, m. H., zu Rathe ziehen wollen, so können Sie von ihm lernen, was alles für Eigenschaften einen großen Balletmeister bilden müssen, und Sie werden sehn, wie sehr er sich auf die Geschichte, auf die Mythologie, auf das Studium der alten Dichter zu legen habe. Ohne die genaueste Kenntniß aller dieser Theile, hoffen wir vergebens, in unseren Kompositionen glücklich zu seyn. Wir müssen das Genie des Poeten mit dem Genie des Mahlers verbinden, weil unsere Kunst alle ihre Reitze nur von der vollkommenen Nachahmung der Gegenstände entlehnet,

Einige Erfahrenheit in der Geometrie kann ebenfalls von grossem Nutzen seyn, um den

Figu-

Figuren Deutlichkeit, den Verbindungen Richtigkeit, und den Formen Genauigkeit zu ertheilen. Sie wird uns alles Überflüßige vermeiden lehren, und die Ausführung wird dadurch desto feuriger werden, indem sich der Geschmack mit dem Zierlichen beschäftiget, das Genie das Mannigfaltige hervorbringt, und der Verstand die Anordnung übernimt.

Das Ballet ist eine mehr oder weniger verwickelte Maschine, deren Wirkungen uns nur durch ihre Verschiedenheit und Schnelligkeit aufmerksam machen, und in Verwunderung setzen. Jene Verbindungen und Folgen von Figuren; jene Bewegungen, die so plötzlich eine auf die andere folgen; jene Formen, die auf einmal ganz widrige Richtungen annehmen; jene durcheinander laufende Ketten; jene Uebereinstimmung und Harmonie, die in dem Zeitmaaße und in den Entwikelungen herrschet: was sind sie anders, als das Bild einer sinnreich gebaueten Maschine?

Die Ballette hingegen, welche Unordnung und Verwirrung mit sich schleppen, deren Verlauf ungleich und unterbrochen ist, deren Figuren ohne Licht und Ordnung durch einander kreutzen, gleichen sie nicht vollkommen jenen mechanischen Werken, die Räder über

Räder haben, und mit Feder und Gewichten überladen, so übel zusammen gepfuscht sind, daß sie die Erwartung des Künstlers und die Hoffnung des Publikums betriegen, weil es ihnen so wohl an innerer Richtigkeit, als an dem gehörigen Verhältnisse zu der Wirkung fehlet, die man durch sie hervorbringen wollen?

Wir bedienen uns in unsern Vorstellungen noch oft des Wunderbaren. Verschiedne derselben verlangen nothwendig Maschinen; so werden sich, zum Exempel, nur wenig Fabeln aus dem Ovid, ohne Verwandlung und Flugwerk aufführen lassen. Auf dergleichen Vorwürfe muß ein Balletmeister daher Verzicht thun, wenn er das Maschinenwesen nicht selbst verstehet. Denn in den Provinzen ist dieses unglücklicher Weise immer unter der Verwaltung von Handlangern, oder irgend eines theatralischen Beyläuffers, den die komische Gunst zu diesem Geschäfte erhoben, und der höchstens die Kronenleuchter, die er ehedem geputzt hat, aufzuziehen, oder eine armselige Gloria schlecht genug herab zu laßen verstehet. Die Bühnen in Italien nehmen sich mit ihren Maschinen nicht sehr aus; die Bühnen in Deutschland sind nach dem nehmlichen Plane gebaut, und also von dieser

Seite gleichfalls sehr mangelhaft, so daß sich ein Balletmeister auf beiden oft sehr verlegen befinden muß, wenn er nicht selbst einige Kenntniß von den Maschienwesen hat, wenn er seine Ideen desfalls nicht deutlich entwickeln, wenn er, im Fall der Noth, nicht selbst ein kleines Modell machen kann, aus welchem sich die Arbeitsleute immer leichter vernehmen, als aus mündlichen Vorschriften, wenn sie auch noch so umständlich und genau sind.

Die meiste Hülfe gewähren, in diesem Stücke, noch die Pariser und Londner Bühnen. Die Engländer sind sinnreich; ihre theatralische Maschienen sind einfacher als unsere; die Wirkung derselben ist daher auch geschwinder und feiner. Alles was zur Auszierung und Veränderung des Theaters erforderlich ist, ist bey ihnen von einer bewundernswürdigen Sauberkeit und Geschmeidigkeit; diese Pracht, diese Sorgfalt, diese Genauigkeit, die sie in den kleinsten Stücken beobachten, müssen nothwendig vieles zu der Geschwindigkeit und Richtigkeit des Ganzen beytragen. Besonders bringen sie in ihren Pantomimen wahre Meisterstücke des Mechanismus zum Vorscheine; in dieser sonst so gemeinen Gattung, die immer auf der allerniedrigsten Intrigue

trigue beruhet, und ohne allen Geschmack, ohne alles Interesse ist. Man kann sagen, daß dieses Schauspiel, welches unendliche Kosten erfodert, nur für Augen gemacht ist, die ganz und gar nichts zu beleidigen fähig ist; und daß es auf unsern Theatern nur sehr mäßigen Beyfall finden dürfte, wo man das Lustige nur in so fern liebt, als es sich mit dem Anständigen verträgt; nur in so fern, als es fein ist, nicht in das Unsinnige fällt, und weder die Sitten, noch die Menschheit beleidiget.

Ein Kompositeur, der sich über den gemeinen Hauffen erheben will, muß die Mahler studieren, und ihnen, in allen ihren verschiednen Arten anzuordnen und auszuführen, folgen. Seine Kunst hat mit der ihrigen einerley Absicht und Vorwurf; beide kommen in Ansehung der Aehnlichkeit, der Farbenmischung des Helldunkeln, der Art zu gruppieren und die Figuren zu bekleiden, sie in die zierlichsten Stellungen zu bringen, ihnen Charakter und Feuer und Ausdruck zu geben, überein. Wie kann der Balletmeister also etwas Besonders zu leisten hoffen, wenn er nicht alle Gaben und Eigenschaften, die zu einem grossen Mahler erforderlich sind, in sich vereiniget?

Und hieraus glaube ich schliessen zu dürfen, daß auch die Kenntniß der Anatomie ihm nicht undienlich seyn dürfte, um den Körperbau seiner zu bildenden Schüler richtig zu beurtheilen, die wirklichen Mängel desselben von den blossen übeln Angewohnheiten zu unterscheiden, und seine Vorschriften genau darnach einzurichten. Wenn er das Uebel nur erst recht kennt, so kann er es um so viel leichter heben; und wenn er seinen Unterricht und seine Lehren auf die gründliche Kenntniß seines Subjects bauet, so können sie das Ziel um so weniger verfehlen. Blos die geringe Achtsamkeit, welche der Meister auf den Körperbau seiner Lehrlinge wendet (ein Bau, der wenigstens eben so verschieden ist, als mancherley die Physiognomieen sind) ist Ursache, daß man so unzählig schlechte Tänzer findet, deren unstreitig weit wenigere seyn würden, wenn man die Geschicklichkeit gehabt hätte, ihnen ihre eigentliche Bestimmung anzuweisen.

Herr Bourgelat, Königlicher Stallmeister und Direktor der Reitbahn zu Lyon, ein Mann, der den Ausländern noch weit schätzbarer ist, als seinen Landesleuten, hat sich nicht damit begnügt, einen großen Theil seines Lebens, Pferde blos zu dressiren; er hat

auch ihre Natur sorgfältig erforschet, und ihren Bau bis auf die kleinsten Nerven studiret. Auch waren die Krankheiten dieser Thiere nicht die einzige Absicht seiner anatomischen Untersuchuugen; er hat die Natur so zu reden gezwungen, ihm Dinge zu entdecken, die sie sonst noch niemanden entdecken wollen; seine tiefe Einsicht in die harmonische Folge der Glieder des Pferdes bey jeder seiner Stellungen und Wendungen, seine Entdeckung der Quelle und der Mittel aller der Bewegungen, deren dieses Thier fähig ist, haben ihn auf eine so leichte, und einfache und ihm ganz eigne Methode geführet, die dahin abzielet, daß man nie etwas von dem Pferde fodert, als zu der rechten Zeit, wenn das, was man fodert, möglich und natürlich ist, und ihm die Ausübung so leicht fällt, daß es nicht den geringsten Anlaß haben kann, sich ungehorsam zu erweisen.

Auch der Mahler studieret die Anatomie nicht, um Gerippe zu mahlen; er übt sich nicht, geschundene Körper zu zeichnen, um diese häßliche Figuren in seinen Gemählden anzubringen: und doch sind ihm diese Uebungen unumgänglich nöthig, um dem Menschen die gehörigen Verhältniße zu ertheilen, um sie

in

in allen Bewegungen und Stellungen, in welchen er ihn mahlet, beobachten zu lernen.

So wie sich das Nakte unter dem Gewande muß spüren lassen, so muß sich auch das Bein unter dem Fleische zeigen. Man muß eigentlich unterscheiden können, wo jedes seinen Platz hat; der Mensch muß unter dem Gewande, der Geschundene unter der Haut, das Gerippe unter dem Fleische zu erkennen seyn, wenn man die Figur nach der Wahrheit der Natur und nach den festgesetzten Verhältnissen der Kunst, soll gezeichnet finden.

Das Zeichnen ist bey den Balletten von gar zu grossem Nutzen, als daß die Kompositeurs sich nicht mit allem Fleiße darauf zu legen hätten. Mann muß nothwendig zeichnen können, um den Formen Schönheit, den Figuren Zierlichkeit und Neuheit, den Gruppen Anmuth, den Richtungen des Körpers Reitz, und den Stellungen Wahrheit und Genauigkeit zu ertheilen; und nur auf diese Weise kann der Tanz den Weg, welchen ihm der Geschmack zeichnet, gleichsam mit Blumen bestreuen. Vernachläßiget man hingegen das Zeichnen, so wird man die gröbsten Fehler in der Komposition begehen. Die Köpfe werden steif und verwandt seyn und mit den

Richtungen des Körpers übel kontrastiren; die Hände werden sich nicht in ihrer leichtesten und ungezwungensten Lage befinden; alles wird plump seyn und die Mühe, die es kostet, verrathen; überall wird Uebereinstimmung und Harmonie fehlen.

Ein Balletmeister, der keine Musik versteht, wird schwerlich die Arien richtig abschreiten; denn da er ihren Geist und Charakter nicht einsieht, so kann er auch die Bewegungen des Tanzes nicht so vollkommen nach dem Takte einrichten, als es seyn müßte; es wäre denn, daß er von Natur ein sehr scharfes und feines Gehör hätte, welches die Kunst freylich nicht zu geben im Stande ist, und ohne welches ihn alle Kenntniß und Uebung nicht weit bringen kann.

Die gute Wahl der Arien ist bey dem Tanze ein eben so wesentliches Stück, als die Wahl der Worte und Redensarten in der Beredsamkeit. Es sind die Bewegungen und Wendungen der Musik, welche die Bewegungen und Wendungen des Tänzers begleiten müssen. Ist die Melodie der Arien einförmig und ohne Geschmack, so wird sich auch das Ballet darnach einrichten und kalt und schläfrig werden.

Es ist also, zu Folge der genauen Verbindung, die sich zwischen der Musik und dem Tanze befindet, unstreitig, daß ein Balletmeister aus der praktischen Kenntniß dieser Kunst grosse Vortheile ziehen kann: er kann seine Ideen dem Tonkünstler mittheilen, und wenn er Geschmack mit Wissenschaft verbindet, so kann er entweder seine Arien selbst komponiren, oder doch dem Komponisten die vornehmsten Züge angeben, die seine Handlung charakterisiren müßen; und wenn diese Züge bedeutend und mannigfaltig genug sind, so wird es auch der Tanz zu seyn nicht ermangeln. Eine gute Musik muß mahlen und sprechen; und der Tanz muß, durch die Nachahmung ihrer Töne, gleichsam das Echo seyn, das alles, was sie ihm vorartikuliret, nachspricht. Ist die Musik aber stumm, und spricht sie dem Tänzer nichts vor: so kann er ihr auch nichts nachsprechen, und es ist hiermit um alle Empfindung, um allen Ausdruck in der Ausführung gethan.

Dem Genie ist nichts gleichgültig: also muß auch dem Balletmeister nichts gleichgültig seyn. Er kann sich in seiner Kunst nicht anders hervorthun, als wenn er auch zugleich diejenigen Künste mit studiret, deren ich eben

erwähnt

erwähnt habe. Freylich muß man nicht verlangen, daß er sie alle in dem hohen Grade der Vollkommenheit besitzen soll, der nur denen vorbehalten seyn kann, die sich auf jede besonders legen: denn das hiesse eine Unmöglichkeit verlangen.

Ich verlange nur allgemeine Kenntnisse, ich verlange, daß er nur nicht ganz fremd in den Wissenschaften seyn soll, die vermöge ihre Verbindung zur Verschönerung und zum Ruhme der unsrigen etwas beytragen können.

Alle Künste bieten einander die Hand, und sind das Bild einer zahlreichen Familie, die sich in die Höhe schwingen will. Der Nutzen, den die Gesellschaft aus ihnen ziehet, erwecket ihre Beeiferung; die Ehre ist der Zweck, und sie stehen sich einander gern bey, diesen Zweck zu erreichen. Eine jede nimmt zwar ihren besondern Weg; denn eine jede hat ihre eigenen Grundsätze: aber dem ohngeachtet finden sich doch gewisse Züge, eine gewisse Art von Aehnlichkeit, die ihre genaue Verbindung verrathen und genugsam zeigen, wie unentbehrlich eine der andern ist, um sich selbst zu erweitern, zu verschönern, und zu verewigen.

Ich schliesse also aus dieser Verwandschaft und Uebereinstimmung aller Künste, daß derjenige

jenige Balletmeister, welcher die ausgebreitesten Kenntnisse, das meiste Genie und die meiste Einbildungskraft besitzet, auch derjenige seyn wird, dessen Kompositionen das meiste Feuer, die meiste Wahrheit, den meisten Geist, und das meiste Interesse haben werden. Ich bin rc.

Sechster Brief.

Wenn die Künste einander die Hand reichen, wenn sie alle bereit sind, dem Tanze mit ihren Reichthümern zu Hülfe zu kommen: so ist es die Natur noch ungleich mehr, die ihm alle Augenblicke neue Schätze anbietet. Der Hof und das Land, die Elemente und die Witterungen, alles beeifert sich um die Wette, ihn mit Mitteln zu versehen, durch die er sich verschönern und abändern kann.

Ein Balletmeister muß folglich alles sehen, alles untersuchen; weil alles, was in der Welt vorhanden ist, ihm zum Vorbilde dienen kann.

Wie viel und mancherley Gemählde wird er nicht bey den Handwerkern finden! Jeder

von

von ihnen hat seine eigene Stellungen, so wie sie sich zu seiner Arbeit, und zu dem besondern Bewegungen, die diese Arbeit erfodert, schicken. Diese Positur, dieses Betragen, diesen Gang, der immer mit der Profession übereinstimmet und immer ergötzet, muß der Kompositeur zu treffen wissen. Die Nachahmung ist hier um so viel leichter, je unveränderlicher sich dieses Aeuserliche auch dann noch bey den Handwerksleuten erhält, wenn sie ihr Glück gemacht und ihre Arbeit aufgegeben haben; so wie es mit allen Fertigkeiten geschiehet, die mit der Zeit erlangt und durch Mühe und Arbeit bestärkt werden.

Wie viel drollige und sonderbare Gemählde findet er nicht auch unter der Menge der müßigen Stutzer, die das Lächerliche derjenigen so links nachäffen, und so unsinnig übertrieben, welche ihr Alter, ihr Stand, ihre Glücksumstände gewissermaaßen berechtiget, den Leichtsinnigen und den Geck zu spielen.

Das Gedrenge in den Gassen; die öffentlichen Spaziergänge; die Ergötzungen und Beschäftigungen des Landes; eine Bauernhochzeit; die Jagd; die Fischerey; die Erndte; die Weinlese; die bäurische Art eine Blumen

zu begiessen, abzupflücken, und sie seiner Dirne zu überreichen; die Art Vögelnester auszunehmen; auf der Schalmey zu spielen: alles bietet ihm die mahlerischsten Gegenstände an, aus welchen sich die mannichfaltigsten und reitzendsten Gemählde zusammen setzen lassen.

Ein Lager; eine Exerzierung; eine Musterung; der Angriff und die Vertheidigung eines festen Platzes; ein Seehafen, eine Rehde, eine Einschiffung, eine Ausladung: sind alles Dinge, die es verdienen, daß wir sie mit ansehen, weil sie unsere Kunst vollkommen machen können, wenn sie gut und natürlich nachgeahmet werden.

Und können nicht auch, die Meisterstücke eines Racine, eines Corneille, eines Voltaire, eines Crebillon, Vorbilder zu Tänzen von der edlern Gattung gewähren? Haben die Werke eines Moliere, eines Regnard, und anderer berühmten Dichter, nicht Gemählde, die man zu Tänzen von der mittlern Gattung brauchen kann? Ich sehe es voraus, welches Geschrey der Gemeine Hauffe von Tänzern über diesen Vorschlag erheben wird: sie werden mich für nicht klug halten, daß ich Tragödien und Komödien in Tänze bringen will! Welcher Unsinn! werden sie rufen;

wie

wie wäre das wohl möglich! Gar wohl ist es möglich. Presset, zum Exempel, die Handlung des Geitzigen zusammen, lasset alle ruhige Unterredungen weg, rücket die Begebenheiten näher an einander, verbindet alle die Gemählde, die durch das ganze Stück zerstreut sind: und es wird gehen.

Die Scene mit dem Ringe, die Scene wo der Geitzige den Bedienten visitiret, die Scene wo Euphrosine ihn von seiner Geliebten unterhält, alle diese Scenen lassen sich sehr deutlich ausdrücken; und zu der wüthenden Verzweiflung des Harpagon werdet ihr eben so wahre und lebhafte Farben finden, als die sind, mit welchen sie Moliere geschildert hat, wenn ihr anders nicht ganz ohne Geist und Gefühl seyd. Was der Mahler nutzen kann, muß auch der Tänzer brauchen können. Man beweise mir also erst, daß die Stücke der Verfasser, welche ich genannt habe, ohne Charakter, ohne Intresse, ohne starke Situationen sind; man beweise mir, das ein **Boucher** und ein **Vanloo** nichts als frostige und unangenehme Gemählde nach diesen Meisterstücken machen könnte: und dann will ich es zugeben, daß es nichts wie Grillen sind, auf die ich verfallen bin. Wenn aber

aus diesen Stücken eine Menge vortrefflicher Gemählde können gezogen werden: so habe ich meine Sache gewonnen; und es ist nicht meine Schuld, wenn es uns an mahlerischen Pantomimen fehlt, und unsere Tänzer ohne Genie sind.

Traten nicht Bathyllus, Pylades, Hylas, in die Stelle der Komödianten, als diese von Rom vertrieben wurden? Fingen sie nicht an, die schönsten Scenen der besten Stücke damaliger Zeit durch bloße Gebehrden auszudrücken? Als sie sahen, daß ihnen das gelang, so versuchten sie es mit einzeln Akten; und als sie auch damit glücklich waren, so wagten sie es endlich, ganze Stücke auf diese Art vorzustellen, welche mit dem allgemeinsten Beyfall aufgenommen wurden.

Aber diese Stücke, wird man sagen, waren durchaus bekannt; sie dienten den Zuschauern, so zu reden, anstatt der Programmen, die wir von unsern Balleten austheilen; der Zuschauer wußte sie auswendig, und konnte also dem Schauspieler ohne Mühe folgen, ja ihn schon errathen, ehe er sich noch ausdrückte. Werden wir diesen Vortheil nicht auch haben, wenn wir die berühmtesten Stücke unsers Theaters in Tänze bringen?

Und sollten wir wohl schlechter organisirt seyn, als die Tänzer in Rom? Sollte das heut zu Tage nicht mehr möglich seyn, was es zu den Zeiten des Augustus war? So etwas zu glauben, würde den Menschen sehr erniedrigen, und den Geschmack und den Geist unsers Jahrhunderts sehr gering schätzen heissen.

Ich wende mich wieder zu meinem Vorwurfe: ein Balletmeister muß die Schönheiten und Unvollkommenheiten der Natur kennen. Diese Kenntniß wird ihn fähig machen, beständig das Beste daraus zu wählen; und da seine Gemählde bald historisch, bald poetisch, bald kritisch, bald allegorisch, bald moralisch seyn können: so wird er nothwendig seine Muster aus allen Klassen und Ständen der Menschen nehmen müssen. Endlich, wenn er sich einen gewissen Ruhm erworben hat, wird er, durch die Reitze und Zauberey seiner Kunst, eben so gut als der Dichter und der Mahler, das Laster verächtlich machen und bestrafen, die Tugend aber erhöhen und belohnen können.

Wenn der Balletmeister die Natur studieren, und eine gute Wahl daraus treffen muß; wenn von der Wahl der Gegenstände, die er

in seinem Tanze behandeln will, das Glück seines Werkes zum Theil mit abhängt: so kömmt doch noch immer das meiste darauf an, daß er Kunst und Genie besitzt, sie zu verschönern, sie zu ordnen, und auf eine edle und mahlerische Art zu vertheilen.

Will er, zum Exempel, die Eifersucht, und alle die Bewegungen der Wuth und Verzweiflung, welche sie begleiten, schildern: so nehme er einen Menschen zum Muster, dessen natürliche Wildheit durch die Erziehung gebessert ist; ein Karnschieber würde in seiner Art ein eben so wahres Muster seyn; aber nicht ein eben so schönes; der Prügel in seinen Händen würde den Mangel des Ausdrucks ersetzen; und diese Nachahmung, ob sie schon aus der Natur genommen wäre, würde unsere feinern Empfindungen empören, indem sie uns nichts als das widrige Gemählde der menschlichen Unvollkommenheit zeigte. Uebrigens ist die Handlung eines eifersüchtigen Karnschiebers bey weiten so mahlerisch nicht, als eines Menschen von erhabnern Gesinnungen. Jener wird sich den Augenblick rächen und die Wuth seines Armes empfinden lassen; dieser hingegen wird sich gegen die bloße Vorstellung einer so niedrigen und schimpflichen Rache sträu-

sträuben; der innere Kampf seiner Wuth mit seiner edlern Denkungsart, wird seinem Gange, seinen Gebehrden, seinen Stellungen, seinen Mienen, seinen Blicken, Stärke und Ausdruck ertheilen; alles wird seine Leidenschaft bezeichnen, alles die Verfassung seines Herzens an den Tag legen; die Bemühungen selbst, die er anwendet, sich zu mäßigen, werden nur dienen, die stürmischen Bewegungen seiner Seele desto heftiger und lebhafter ausbrechen zu lassen; je mehr er seine Leidenschaft wird zwingen wollen, desto koncentrirter wird die Wärme, desto feuriger werden die Funken derselben seyn.

Gleich einem Volcane, der ganz ruhig zu seyn scheinet, aber durch ein dunkles verwirrtes Getöse eine nahe Verwüstung verkündiget; er arbeitet und wühlet und sprengt und macht sich neue unterirdische Wege, bis er endlich an die Fläche gelangt; nun schaft er sich auf einmal Luft, und sein Ausbruch ist um so viel schrecklicher und gefährlicher, je länger er zurückgehalten worden.

Der grobe und bäuerische Mensch kann dem Mahler nur einen einzigen Augenblick gewähren; der nächste nach seiner Rache, zeiget von nichts, als von einer gemeinen und nie=

niederträchtigen Freude. Der wohlerzogne Mensch hingegen bietet ihm eine ganze Menge dienlicher Augenblicke dar; denn er drückt seine Leidenschaft und seine Unruhe auf hundert verschiedne Arten aus; deren jede feurig und edel ist. Welche Gegenstellungen und Kontraste in seinen Gebehrden! welcher staffelmäßige Abfall und Anwuchs seiner Heftigkeiten! welche Schattirungen und Uebergänge in seiner Physiognomie! welche Lebhaftigkeit in seinen Blicken! welcher Ausdruck, welche Energie in seinem Stillschweigen! Der Augenblick, da er aus seinem Irrthume gerissen wird, giebt noch mannigfaltigere, noch verführendere Gemählde, von einem noch feineren noch gefälligern Kolorit. Aller dieser Züge muß sich der Balletmeister zu bemächtigen wissen; und bey jedem muß ihm die Liebe des Wahren, des Grossen, des Erhabnen, Reißbley und Pinsel führen.

Berühmte Kompositeurs, so wie berühmte Mahler und Dichter, erniedrigen sich allezeit, wenn sie ihre Zeit und ihr Genie an Werke von einer schlechten und gemeinen Gattung wenden. Grosse Männer müssen nur grosse Dinge schaffen, und alles Kindische jenen subalternen Geistern, jenen halben Talenten

überlassen, von deren Daseyn man gar nichts wissen würde, wenn man sie nicht knechtisch zu den Füssen der Grossen kriechen, und den Götzen des Ueberflusses räuchern sähe.

Die Natur gewähret uns nicht immer vollkommene Muster; man muß also die Kunst verstehen, sie zu verbessern, sie in angenehme Gegenstellungen, in ein vertheilhaftes Licht, in glückliche Situationen zu setzen, welche dem Auge ihre mangelhafte Seite entziehen und ihnen diejenigen Reitze ertheilen, die sie noch haben müßten, wenn sie durchaus schön seyn sollten.

Die Schwierigkeit, wie ich schon gesagt habe, besteht darinn, daß man die Natur zu verschönern weis, ohne sie zu entstellen; daß man alle ihre Züge beyzubehalten, und diese bald sanfter, bald bedeutender zu machen verstehet. Der Augenblick ist die Seele der Gemählde; es ist nicht leicht, ihn zu finden, und noch schwerer ist es, ihn in aller seiner Wahrheit darzustellen. Die Natur! die Natur! und unsere Kompositionen werden gewiß schön seyn. Weg mit der Kunst, wenn sie nicht die Züge der Natur entlehnet, wenn sie sich nicht mit der Einfalt der Natur ausschmücket. Die Kunst entzückt nur, wenn

sie

sie versteckt ist, und triumphirt nur alsdann wirklich, wenn sie verkannt und für die Natur selbst gehalten wird.

Ich glaube, mein Herr, daß ein Balletmeister, welcher das Tanzen nicht vollkommen verstehet, nur mittelmäßig komponiren wird. Ich rede von dem ernsthaften Tanzen; es ist die Grundlage des Ballets. Wenn man mit seinen Grundsätzen unbekannt ist, wird man sich sehr oft gar nicht zu helfen wissen und wird genöthiget seyn, dem Grossen, der Geschichte, der Fabel, den nationalen Gattungen zu entsagen, und sich mit den Bauerballeten abzugeben, an denen man sich seit dem Fossan, diesem vortrefflichen komischen Tänzer, welchen die Raserey zu springen nach Franckreich brachte, so satt und eckel gesehen. Ich vergleiche den schönen Tanz einer Hauptsprache, und die vermischten und verdorbnen Gattungen, die daraus herkommen, mit den Dialekten, die man kaum versteht, und die immer verschiedner werden, je weiter man sich von der Residenz entfernet, wo die gereinigte Sprache herrschet.

Die Mischung der Farben, ihr allmäliger Abfall, ihre Wirkungen bey Lichte, verdienen ebenfalls die Aufmerksamkeit des Balletmeisters

meisters. Ich weis es aus der Erfahrung, wie sehr sich die Figuren dadurch ausnehmen, wie rein und sauber die Formen, wie zierlich die Gruppen dadurch erscheinen. In dem Ballet, die Eifersucht oder die Ergötzlichkeiten des Serraglio genannt, habe ich eben die Degradation der Lichter anzubringen gesucht, welche die Mahler in ihren Gemählden beobachten; die starken und ganzen Farben hatten den ersten Platz, und machten den Vorgrund; darauf folgten die weniger lebhaften und minder hellen, und die ganz zarten und duftigen hatte ich in die Vertiefung verspart. Die nehmliche Degradation hatte ich auch in den Taille beobachtet; und man spürte diese glückliche Vertheilung bey der Ausführung sehr: alles war einig, alles war ruhig, nichts stieß sich, nichts schadete dem andern. Das Auge ward durch diese Harmonie geschmeichelt und konnte alle Theile ohne die geringste Mühe fassen. So glücklich dadurch dieses Ballet ausfiel, so sehr beleidigte in einem andern, welches ich das Chinesische Ballet nannte, und zu Lyon wieder aufs Theater brachte, (*) die

(*) Dieseß Ballet ist auch zu Paris und London aufgeführet worden, mit Kleidungen von vielem Geschmacke, die Herr Boquet, Zeichner bey der Königl. Akademie der Musick, angegeben hatte.

die üble Ordnung der Farben, und die unangenehme Mischung derselben: alle Figuren flatterten unter einander und schienen äusserst verwirrt, ob sie gleich sehr richtig gezeichnet waren; kurz, nichts that die Wirkung die es thun sollte. Die Kleidungen tödteten gleichsam das Werk, weil sie mit den Verzierungen von einerley Tinten waren; alles war von den glänzendsten Farben; eines stach so gut vor, wie das andere; kein Theil war dem andern aufgeopfert, und diese durchgängige Gleichheit beraubte das Gemählde seiner Wirkung, weil nichts dem andern darinn entgegen gesetzet war. Das ermüdete Auge des Zuschauers, konnte keine Form unterscheiden; die Menge Tänzer mit ihren glänzenden Schweifen von Flittergolde, und die seltsame Vermischung der hellesten Farben, verblendeten die Augen, ohne sie zu vergnügen. Die Kleidungen waren von der Beschaffenheit, daß der Mensch den Augenblick verschwand, sobald er sich zu bewegen aufhörte. Gleichwohl ward dieses Ballet mit aller möglichen Genauigkeit ausgeführet; und das schöne Theater gab ihm einen Ritz, den es zu Paris, auf dem Theater des Herrn Monnet, nicht haben konnte. Es sey nun aber, daß entwe-

der die Kleidungen mit der Decoration nicht übereinstimmten, oder daß die Gattung, die ich itzt angenommen, überhaupt besser ist als die, von der ich abgegangen: ich muß allezeit bekennen, daß von allen meinen Balleten dieses dasjenige ist, welches hier den wenigsten Eindruck gemacht hat.

Der allmälige Abfall der Taillen, und Farben der Kleider, ist auf dem Theater etwas ganz Unbekanntes; wo mehrere Dinge dieser Art völlig vernachläßiget werden. Gleichwohl ist eine solche Vernachläßigung bey gewissen Umständen, besonders in der Oper, auf keine Weise zu entschuldigen. Denn die Oper ist das Theater der Erdichtung, auf welchem die Mahlerey alle ihre Schätze auslegen darf, und das, bey dem Mangel, den es nicht selten an starken Handlungen und einem lebhaften Interesse hat, an Gemählden von allerley Art desto reicher seyn sollte.

Eine jede Decoration ist ein grosses Gemählde, in welches Figuren staffiret werden sollen. Die Akteurs und Aktrisen, die Tänzer und Tänzerinnen, sind die Personen, die es ausschmücken und verschönern sollen; soll nun dieses Gemählde gefallen, und das Auge nicht beleidigen, so muß in allen den verschiednen

Theilen

Theilen, aus welchen es besteht, das genau=este Verhältniß beobachtet werden.

Wenn in einer Decoration, die einen güld=nen und azurnen Tempel oder Pallast vorstellet, die Kleidungen der Akteurs blau und Gold sind, so werden sie die Wirkung der Decora=tion vernichten, und die Decoration wird ihnen hinwiederum den Glanz nehmen, den sie auf einem ruhigern Grunde gehabt hätten. Bey einer solchen Vertheilung der Farben verschwindet das Gemählde; und das Ganze wird ein Stück von Grau in Grau, welche kalte und monotonische Gattung alle Kenner als ein unechtes Kind der Mahlerey betrachten.

Die Farben der Gewänder und Kleider, müssen mit der Decoration abstechen; ich ver=gleiche sie mit einem schönen Grunde, der ruhig und harmonisch, und von keinen allzu=lebhaften und glänzenden Farben seyn muß, wenn er die Täuschung des Gemähldes nicht vernichten soll. Die Figuren werden die Rundung nicht haben, die sie haben sollten; nichts wird sich heraus heben, weil nichts mit Kunst ausgesparet ist; der ungewisse Schim=mer, der aus dem schlechten Verständnisse der Farben entspringt, wird uns weiter nichts als ein vielstreifiges Tuch zeigen, das

man

man, ohne Geschmack, fein scheckigt und bunt zu machen gesucht hat.

In Decorationen, die simpel schön und nicht von allzu verschiednen Farben sind, werden sich reiche und glänzende Kleidungen, so wie alle von sehr vollen und hellen Farben, am besten ausnehmen.

In Decorationen hingegen, die aus der blossen Idee genommen werden, z. E. ein chinesischer Pallast, ein öffentlicher Platz in Konstantinopel, wo Lustbarkeiten angestellet werden sollen; in dergleichen Decorationen, sage ich, die keinen strengen Regeln unterworfen sind, die so sonderbar, so glänzend an Farben, mit den buntesten Stoffen so behangen, mit Gold und Silber so überladen seyn können, als sie nur wollen: müssen die Kleidungen nach dem Kostume gemacht, aber schlecht und recht, und durchaus von einer Schattirung seyn, die derjenigen, welche sich in der Decoration am meisten ausnimt, gerade entgegen gesetzt ist. Wenn man diese Regel nicht genau beobachtet, so wird, aus Mangel des Schattens und der Opposition, eines das andere vernichten. Auf dem Theater muß alles mit einander harmoniren; und nur alsdenn, wenn die Decoration eben so-

wohl

wohl für die Kleider, als die Kleider für die Decoration gemacht sind, wird die Vorstellung ihre möglichste Täuschung äußern können.

Nicht weniger sorgfältig muß der Abfall der Taillen in den Augenblicken beobachtet werden, wenn der Tanz ein Theil der Decoration ist. Von dieser Art sind der Olymp oder Parnaß, wo das Ballet drey Viertheile des Gemähldes ausmacht, und deren Vorstellung unmöglich gefallen und täuschen kann, wenn sich der Mahler und der Balletmeister, wegen der Verhältnisse, der Vertheilung und Stellung der Personen, nicht mit einander verstanden haben.

Ist es in einem so prächtigen und an Erfindung so reichen Schauspiele, als unsere Oper ist, nicht äusserst anstößig und lächerlich, wenn man gar keinen Abfall der Taillen bemerkt: da ihn gleichwohl der Mahler auf den Maschinen beobachtet hat, die doch lange nicht das wesentlichste Stück des ganzen Theatergemähldes sind. Sollte z. E. Jupiter in den Wolken des Olymps, oder Apollo auf der Spitze des Parnasses, nicht eben so viel kleiner scheinen, als näher die übrigen Gottheiten und Musen, die unter ihnen stehen, sich den Zuschauern befinden? Wenn sich der

Mahler, der Täuschung wegen, den Regeln der Perspektiv unterwirft, wie kömmt es, daß der Balletmeister, der doch auch eine Art von Mahler ist, wenigstens seyn sollte, ihnen den Gehorsam verweigern darf? Wie kann ein Gemählde gefallen, das nicht wahrscheinlich ist, dem es an den gehörigen Verhältnissen fehlt, das wieder die Regeln sündiget, welche die Kunst, durch Vergleichung der Gegenstände, aus der Natur selbst geschöpft hat? Die ruhigen unbeweglichen Gemählde des Tanzes sind es, wo die Degradation der Taillen am nöthigsten ist; in den veränderlichen, die sich im Tanzen selbst erzeugen, ist sie so wichtig nicht. Ich verstehe unter einem unbeweglichen Gemählde alles, was in der Entfernung eine Gruppe macht; alles, was von der Decoration abhangt, und mit dieser gemeinschaftlich eine grosse und schickliche Maschine formiret.

Aber, wie ist denn, werden Sie mich fragen, diese Degradation zu beobachten? Wenn ein Vestris den Apollo tanzen könnte, soll man das Ballet lieber dieser Zierde berauben, und alle Reitze, mit welchen er es beseelen würde, dem Reitze eines einzigen Augenblikes aufopfern? Nein, mein Herr; sondern

man muß zu den ruhigen Gemählden einen kleinern Apollo nehmen, so wie ihn das Verhältniß zu den verschiednen Theilen der Maschinen erfodert; einen jungen Menschen von funfzehn Jahren, den man eben so wie den wirklichen Apoll ankleidet; dieser wird von den Parnasse herab kommen, und wenn er nahe genug ist, wird er hinter den Flügeln der Scene verschwinden, und die grössere schönre Taille, der vollkommnere Künstler, wird an seiner Stell auf einmal da stehn.

Ich habe es zu wiederhohlten malen erfahren, was für vortreffliche Wirkungen die Degradation hervorbringt. Den ersten Versuch, den ich damit machte, und der mir gelang, war in einem Jägerballete; und den Einfall dazu, der bey Balletten vielleicht neu war, bekam ich durch den Eindruck, den ein sehr grober Fehler des Herrn Servandoni auf mich machte, welcher Fehler indeß den Verdiensten dieses grossen Mahlers nichts benehmen kann, weil er aus blosser Unachtsamkeit herrührte. Es war, wenn ich mich recht erinnere, in der Vorstellung des bezauberten Waldes, diesem sonst so vortrefflichen Schauspiele, das er aus dem Tasso genommen. Rechter Hand auf dem Theater war

in

in der Entfernung eine Brücke angebracht, welche eine grosse Anzahl Ritter passiren mußten. Jeder von diesen Rittern hatte das Ansehen und die Taille eines Riesen, weil er weit grösser schien als die Brücke selbst; die ausgestopften Pferde hingegen waren kleiner, und diese Fehler gegen das Verhältniß beleidigten auch das ungelehrteste Auge. Die Brücke mochte wohl die Proportion haben, welche sie zur Decoration haben mußte, aber sie hatte keine zu den lebendigen Gegenständen, die über sie weggehen sollten. Man hätte diese also entweder gänzlich weglassen, oder kleinere an ihre Stelle setzen müssen; Kinder, zum Exempel, auf Maschinenpferden, so wie sie sich zu ihren Taillen geschickt hätten: und alsdenn würde die Brücke, die bey diesen Umständen derjenige Theil war, nach welchem sich der Decorateur mit den übrigen richten mußte, das wirklich geschienen haben, was sie seyn sollte.

Ich versuchte also bey einer Jagd das auszuführen, was ich in dem Schauspiele des Herrn Servandoni vermißt hatte. Die Decoration stellte einen Wald vor, dessen Wege mit dem Parterre parallel liefen. Eine Brücke schloß das Gemählde, jeneseit welcher

sich

sich eine entfernte Landschaft zeigte. Ich hatte meine Entree in sechs Klassen getheilet, die alle der Grösse nach von einander abfielen; jede Klasse bestand aus drey Jägern und eben so viel Jägerinnen, welches in allen sechs und dreyßig Figuranten und Figurantinnen ausmachte. Die Taillen von der ersten Klasse hielten sich in dem Wege, der den Zuschauern am nächsten war; die von der zweyten lößeten sie ab, und blieben auf dem zweyten Wege; die darauf folgenden von der dritten Klasse auf dem dritten Wege, und so weiter, bis die letzte Klasse, die aus kleinen Kindern bestand und über die Brücke ging, den ganzen Zug beschloß. Die Degradation war so genau beobachtet, daß sich das Auge betrügen mußte; was weiter nichts als die Wirkung der Kunst und des abnehmenden Verhältnisses war, hatte das allerwahrste und natürlichste Ansehen; die Täuschung war so stark, daß das Publicum diese Degradation blos der Entfernung der Gegenstände zuschrieb, und sich einbildete, daß es immer eben dieselben Tänzer und Tänzerinnen wären, welche die verschiednen Wege des Waldes durchliefen. Die Musik beobachtete in ihren Tönen die nehmliche Degradation, und ward immer schwächer je tiefer sich

die Jagd in den Wald zog, der sehr weitläuftig und mit vielem Geschmacke gemahlt war.

Sehen Sie, mein Herr; einer solchen Täuschung ist das Theater fähig, wenn alle Theile mit einander übereinstimmen, und die Künstler die Natur zu ihrer Wegweiserinn und zu ihrem Muster nehmen.

Und so glaubte ich das, was ich in diesem Briefe vortragen wollte, ungefehr gesagt zu haben; nur eine einzige Anmerkung über das Verständniß der Farben, habe ich Ihnen noch mitzutheilen. Wie sie in den Quadrillen des Ballets zu vertheilen sind, davon habe ich in der Eifersucht, oder den Lustbarkeiten des Serraglio, eine Probe zu geben gesucht: da man aber gewöhnlichermaaßen die Tänzer und Tänzerinnen überein zu kleiden pflegt, so habe ich einen Versuch gemacht, dieser Einförmigkeit der Kleidung das Harte und Monotonische zu nehmen, welches sie gemeiniglich zu haben pflegt, und es ist mir damit gelungen. Ich habe nehmlich eben dieselbe Farbe stuffenweise in alle ihre Schattirungen genau vertheilet; von dem dunkelsten Blau bis zum hellesten, von dem brennendsten Rosenroth bis zum Blaßrothen, vom Violet bis zum feinsten Lilla; diese Vertheilung macht reine

und

und grosse Figuren; alles hebt sich, alles verlieret sich, wie es soll; alles bekömmt seine Rundung, und nimt sich von dem Grunde auf die angenehmste Weise aus.

Wenn in einer Decoration, die den Eingang zur Hölle vorstellt, der Balletmeister uns auf einmal, sobald der Vorhang in die Höhe geht, sowohl diesen schrecklichen Ort, als die verschiednen Martern der Danaiden, des Ixion, des Tantalus, des Sisyphus, und die verschiednen Geschäfte der unterirdischen Gottheiten, zeigen will; wenn er uns gern mit dem ersten Anblicke ein bewegliches und schreckliches Gemählde von den Strafen der Hölle darstellen möchte: wie ist es möglich, daß ihm diese augenblickliche Komposition gelingen kann, falls er nicht die Kunst versteht, die Gegenstände zu vertheilen, und einem jeden den Platz anzuweisen, der ihm zukömmt; falls er nicht die Grundidee des Mahlers vollkommen faßt, und seine Ideen gerade da anzubringen weiß, wo ihm dieser Raum dazu gemacht hat? Das Gemählde besteht aus dunkeln und lichten Felsen, aus theils schwarzen und verloschnen, theils glühenden und brennenden Strichen; durchaus herrschet das Fürchterliche und Grause; alles ist schrecklich,

alles verräth den Ort der Scene, alles verkündiget die Martern und Schmerzen seiner Bewohner. Diese, so wie sie auf dem Theater vorgestellt werden, müssen also Kleider von so verschiednen Farben haben, als sich in der Flamme nur immer äußern; bald muß der Grund derselben schwarz, bald dunkelroth, bald feuerroth seyn; kurz, sie müssen alle Schattirungen haben, die in der Decoration angebracht sind. Sodann muß der Balletmeister Acht haben, die hellsten und feurigsten Kleidungen auf die dunkelsten Theile der Decoration zu stellen; auf die lichten hingegen, die aller finstersten und mattesten. Aus dieser weisen Vertheilung wird die schönste Harmonie entspringen; die Decoration wird dem Ballete zur Schattenmasse gleichsam dienen, durch deren Hülfe es bald zurückweicht, bald vorsticht; und das Ballet wird hinwiederum den Reitz der Mahlerey vermehren und sie auf alle Weise fähiger machen, den Zuschauer zu täuschen und zu bewegen.

Siebender Brief.

Was sagen Sie, mein Herr, zu allen den Titeln, mit welchen man täglich jene elenden Lustbarkeiten ausschmücket, die gewissermaaßen der Langenweile geheiliget sind, und denen nichts als Kälte und Melancholie nachfolgt? Man nennt sie alle Pantomimische Ballette, ob sie gleich in der That wenig oder nichts sagen. Die meisten Tänzer und Kompositeurs sollten den Gebrauch annehmen, den die Mahler in den Jahrhunderten der Unwissenheit hatten; anstatt des mahlerischen Ausdruckes bedienten sie sich schmaler Papierstreife, die aus dem Munde der Personen gingen, und auf welchen die Handlung oder Empfindung, die jede haben oder äußern sollte, geschrieben war. Diese nützliche Vorsicht, welche den Betrachter auf die Idee des Mahlers half, die in der unvollkommnen Ausführung so unverständlich geblieben war, würde bey den mechanischen und unbestimmten Bewegungen unserer Pantomimen eben so gute Dienste leisten können. Das sinnreiche Gespräch in den Pas de deux, die angenehmen Betrachtungen in den Soloentreen, die zu-

sammenhangende Unterredung der Figuranten und Figurantinnen heutiges Tages, würden bald erkläret seyn. Ein Blumenstrauß, ein Rechen, ein Vogelbauer, eine Leyer oder eine Guitarre: das ist es ungefehr alles, was den Stoff zu den Intriguen unsrer prächtigen Ballette giebt; das sind die grossen und erhabnen Gegenständen, welche der schöpferische Geist unsrer Kompositeurs hervor bringt. Bekennen sie nur, mein Herr, daß ein sehr besonders Talent dazu gehöret, sie nach Würden zu behandeln. Ein kleiner Schritt, auf der Spitze des Fußes schlecht genug gehüpfelt, dient diesen Meisterstücken zur Einleitung, zum Knoten, und zur Entwicklung. Das heißt so viel, als: wollt ihr mit mir tanzen? und dann tanzen sie. Solche sinnreiche Dinge sind es, mit denen man uns, unter den Namen der Ballette von Erfindung, der pantomimischen Tänze, abspeiset. Doch ihre Verfasser — mögen sie doch nur ruhig fortkriechen! Flügel sind eine unschickliche Zierde und ganz unnütze Werkzeuge für den, der sich nicht aus eignen Kräften erheben, der sich seinen Glanz nicht selbst geben kann, sondern ihn, wie die leuchtenden Würmchen, den Schatten und der Dunkelheit verdanken muß.

Fossan

Fossan, der angenehmste und sinnreichste von allen komischen Tänzern, hat den Schülern der Terpsichore den Kopf verrückt; alle haben ihm nachahmen wollen, wenn sie ihn auch schon nicht gesehen hatten. Man hat die edle Gattung der niedrigen aufgeopfert; man hat das Joch der Regeln abgeschüttelt; man hat sich der Sprünge, der gewaltsamen Hebungen und Wendungen, beflissen; kurz, man hat aufgehört zu tanzen, und hat sich Pantomime zu seyn eingebildet: als ob man sich so nennen könnte, wenn man ganz und gar keinen Ausdruck hat; wenn man schlechterdings nichts mahlt; wenn der Tanz durch die gröbsten Uebertreibungen gänzlich entstellt wird; wenn er sich auf die häßlichsten Verrenkungen einschränkt; wenn das Gesicht widersinnige Grimassen schneidet; wenn endlich die Handlung, die durchaus Reitz und Anstand begleiten sollte, nichts als eine Folge wiederholter Anstrengungen ist, die dem Zuschauer so viel unangenehmer sind, da er bey der mühsamen und gezwungnen Arbeit des Ausführers nicht anders als selbst leiden kann. Gleichwohl, mein Herr, ist das die Gattung, die im Besitze des Theaters ist; und von der wir, welches nicht zu leugnen, so viele und

mancherley Muster haben. Diese Raserey nachzuahmen was nicht nachzuahmen ist, hat uns schon um so viele Tänzer und Balletmeister gebracht, und wird uns noch um mehrere bringen. Eine vollkommne Nachahmung verlangt, daß man selbst den nehmlichen Geschmack, die nehmlichen Fähigkeiten, den nehmlichen Bau, die nehmliche Einsicht, die nehmlichen Organa habe, welche das Original hat, das man sich zur Nachahmung vorstellet. So wenig man also zwey Wesen finden kann, die einander vollkommen gleich sind, so selten werden sich auch zwey Menschen finden, deren Talente, Art und Manier völlig eben dieselben wären. Die Vermischung der Kabriole mit dem schönern Tanze, hat den Charakter desselben verdorben und seinen Adel erniedriget; durch diesen Zusatz wird sein Werth nothwendig geringer, denn er ist, wie ich in dem Folgenden erweisen werde, denn lebhaften Ausdrücken und der beseelten Handlung gänzlich zuwider, die er haben könnte, wenn er sich von allen den unnützen Dingen frey machte, die er mit zu seinen Vollkommenheiten rechnet. Es ist nicht erst seit gestern Mode, daß man den Namen eines Ballets figürlichen Tänzen giebt, die weiter nichts

als

als Lustbarkeiten zu heissen verdienen; man hat schon vor längst diesen Titel an die Prungfeste verschwendet, welche an den verschiednen Europäischen Höfen angestellet wurden. Ich habe aber diese Feste untersucht, und bin überzeugt, das er ihnen nicht zukömmt. Ich habe den Tanz in Handlung nie darinn wahrgenommen; weitläuftige Erzehlungen mußten den Mangel des Ausdrucks der Tänzer ersetzen, um den Zuschauer von dem, was vorgestellet werden sollte, zu unterrichten; und dieses zeiget genugsam von der Unwissenheit ihrer Angeber, und von den kalten nichts sagenden Bewegungen ihrer Ausführer. Bereits im dritten Jahrhunderte fing man an, die Monotonie dieser Kunst und die Nachläßigkeit ihrer Künstler zu spüren. Der H. Augustinus selbst sagt, wenn er von Balletten redet, das man genöthiget gewesen, jemanden vorne an die Scene zu stellen, welcher die Handlung, die gemahlet werden sollen, mit lauter Stimme erklären müssen. Und mußten nicht auch unter Ludewig dem XIV. Erzehlungen, Gespräche, Monologen, dem Tanze auf gleiche Weise zu Auslegungen dienen? Der Tanz stammelte nur. Seine schwachen und unartikulirten Töne brauchten noch von

der Musick unterstützt, und von der Poesie erklärt zu werden, welches ohne Zweifel nicht viel besser war, als der Gebrauch des Herolds oder Ausrufers, dessen Augustinus erwähnet. Es ist wirklich sehr zu verwundern, mein Herr, daß die ruhmreiche Epoche des Triumphs der schönen Künste, der Nacheiferung und des Fortganges der Künstler, nicht zugleich auch die Epoche einer glücklichen Verbesserung des Tanzes und der Ballette gewesen ist; und daß unsere Meister, die der Beyfall, den sie sich in einem Jahrhunderte versprechen konnten, in welchem alles dem Genie aufhelfen zu wollen schien, nicht weniger hätte ermuntern und reitzen sollen, gleichwohl in ihrer Kraftlosigkeit und in dem Stande einer schimpflichen Mittelmäßigkeit verblieben sind. Sie wissen, daß die Sprache der Mahlerey, der Poesie, der Bildhauerkunst, bereits alle ihre Beredsamkeit, allen ihren Nachdruck hatte. Selbst die Musik, ob sie schon noch in der Wiege war, fing an sich mit Würde auszudrücken. Nur der Tanz war ohne Leben, ohne Charakter und ohne Handlung. Wenn das Ballet der ältere Bruder der übrigen Künste ist, so ist er es nur in so fern, als er die Vollkommenheiten von ihnen allen in sich ger=

vereinigen kann. In dem elenden Zustande aber, in welchem er sich itzt befindet, kann man ihm diese Ehrenbezeugung unmöglich bewilligen; vielmehr müssen Sie mir zugestehen, mein Herr, das dieser ältere Bruder, so sehr ihn auch die Natur zu gefallen bestimmte, eine sehr jämmerliche Figur macht, weder Geschmack, noch Geist, noch Einbildungskraft zeigt, und auf alle Weise die Gleichgültigkeit und Verachtung seiner Schwestern verdienet.

Wir wissen die Namen aller der berühmten Männer, die sich damals vorgethan haben; sogar die Namen der Sprünger, die eine besondere Geschmeidigkeit und Behändigkeit zeigten: nur von den Namen derjenigen, welche die Ballete komponirten, ist uns sehr wenig zu Ohren gekommen; was können wir uns also von ihren Talenten für einen besondern Begriff machen? Ich betrachte alle Werke, die von dieser Gattung an den verschiednen Höfen von Europa zum Vorschein gekommen, als unvollständige Schattenrisse von dem, was sie heut zu Tage sind, aber noch mehr von dem, was sie einmal werden können; und halte es für sehr Unrecht, daß man diesen Namen den kostbaren Schau-

spielen

spielen, den glänzenden Festen gegeben hat, welche die Pracht der Verzierungen, das Wunderbare der Maschinen, den Reichthum der Kleider, den Pomp des Kostume, die Reitze der Poesie, der Musik und der Deklamation, die Bezauberungen der Stimme, das Blendende der Kunstfeuer und Erleuchtungen, die Annehmlichkeiten des Tanzes und der Ballette, die Verwunderung über gefährliche Sprünge und künstliche Aeuserungen von Stärke, alles mit eins in sich vereinigten. Jedes von diesen Theilen macht ein eignes Schauspiel, und alle zusammen machen eines, das der größten Könige würdig ist; je mannigfaltiger es war, desto angenehmer war es, weil jeder Zuschauer sich an etwas sättigen konnte, was seinem Geschmacke und seinem Genie am gemäßesten war. Nur finde ich in alle diesem nichts, was ich in einem Ballete finden sollte. Frey von den Vorurtheilen meines Standes, frey von allem Enthusiasmus, betrachte ich dieses zusammengesetzte Schauspiel als das Schauspiel der Abwechslung und Pracht, oder als eine innige Verbindung der liebenswürdigen Künste überhaupt, die alle einen gleichen Rang darinn behaupten, die alle einen gleichen Antheil

an

an dem Programma, das darüber abgefaßt ward, verlangen. Aber das kann ich nicht einsehen, warum diese Lustbarkeiten ihren Namen von dem Tanze haben sollen, der sich doch gar niche in Handlung darinn zeigt, der doch gar nichts sagt, und auch vor den übrigen Künsten nicht vorsticht, die alle zur Verschönerung derselben das ihrige eben sowohl beytragen.

Das Ballet ist, nach dem Plutarch, eine stumme Unterredung, ein belebtes und redendes Gemählde, welches sich durch Bewegungen, Figuren und Gebehrden ausdrückt. Dieser Figuren, sagt eben derselbe Verfasser, sind unzählige, weil es unendlich viele Dinge giebt, welche das Ballet ausdrücken kann. Phrynichus, einer von den ältesten tragischen Dichtern, sagte, daß das Meer, bey der höchsten Fluth im Winter, nicht so viele Wällen habe, als das Ballet verschiedne Züge und Figuren haben könne.

Folglich kann ein wohleingerichtetes Ballet die Hülfe der Wotte gar wohl entbehren; ich habe sogar bemerkt, daß sie die Handlung kalt machen und das Interesse schwächen. Der Inhalt einer Pantomime, der, um verständlich zu seyn, nothwendig eine Erzehlung,

oder

oder ein Gespräch erfordert, taugt nicht viel; und jedes Ballet, das ohne Verwicklung, ohne lebhafte Handlung und Interesse ist, das mir nichts als die mechanischen Schönheiten der Kunst zeigt, das bey seinem schönen Titel mir nichts verständliches sagt, gleichet jenen Bildnissen und Schildereyen, welche die ersten Mahler machten, und unter die sie die Namen der Personen und die Auslegung der Handlung schreiben mußten, die sie mahlen und vorstellen wollen; so unvollkommen war die Nachahmung, so übel ausgedrückt die Empfindung, so schlecht getroffen die Leidenschaft, so unrichtig die Zeichnung, so unwahrscheinlich das Kolorit. Wenn der Tänzer, von einem innigen Gefühle belebt, sich in tausend verschiedne Gestalten, mit den einer jeden, nach Beschaffenheit der Leidenschaft, gehörigen Zügen, werden zu verwandeln wissen; wenn jeder von ihnen ein Proteus seyn wird, und ihre Physiognomie und ihre Blicke alle Bewegungen ihrer Seele ausdrücken werden; wenn ihre Arme sich aus den engen Schranken wagen werden, die ihnen die Kunst vorgeschrieben hat; wenn sie sich einen weitern Raum erlauben, und sich in diesem mit eben so viel Reitz als Wahrheit

zu bewegen lernen werden; wenn sie, durch richtige Stellungen, alle auf einander folgende Regungen einer jeden Leidenschaft werden ausdrücken können; kurz, wenn sie Geist und Genie mit ihrer Kunst verbinden werden: so werden sie in einem ganz andern Glanze erscheinen; alle Auslegungen werden unnütz werden; alles wird sprechen; jede Bewegung wird eine Redensart seyn; jede Stellung wird eine Situation schildern; jede Gebehrde wird einen Gedanken enthüllen; jeder Blick wird eine neue Empfindung ankündigen; alles wird entzücken und täuschen, weil alles wahr ist, weil die Nachahmung aus der Natur selbst geschöpft ist.

Wenn ich allen diesen Prungfesten den Namen der Ballette absprechen; wenn mir die meisten Opertänze, so wohl sie mir auch übrigens gefallen, doch nicht das zu haben scheinen, worinn nach meinem Begriffe das Wesen des Ballets besteht, so ist es nicht sowohl der Fehler des berühmten Meisters, der sie komponirt hat, als der Fehler des Dichters.

Das Ballet, es mag von einer Gattung seyn, von welcher es will, muß, nach dem Aristoteles, so wie ein Gedicht, zweyerley

Theile

Theile haben, die er Theile der Quantität, und Theile der Qualität, nennet. Alle sinnliche Gegenstände haben ihre Materie, ihre Form und ihre Figur: folglich kann auch kein Ballet bestehen, wenn es nicht diese wesentliche Theile enthält, die alle sowohl belebte als unbelebte Wesen haben müssen. Seine Materie ist der Vorwurf, den man vorstellen will; seine Form ist die sinnreiche Wendung, die man ihm giebt, und seine Figur hängt von den verschiednen Theile ab, aus welchen es zusammen gesetzt ist. Seine Form macht also die Theile der Qualität, und seine Grösse, sein Umfang, die Theile der Quantität aus. Und solchergestalt sind die Ballette gewissermaaßen den Regeln der Poesie unterworffen; doch unterscheiden sie sich von den Tragödien und Komödien darinn, daß sie nicht verbunden sind die Einheit des Orts, die Einheit der Zeit, und die Einheit der Handlung zu beobachten. Aber wohl müßen sie unumgänglich eine Einheit der Absicht haben, damit die Scenen unter einander verbunden seyn, und alle zu einem Ziele abzwecken können. Das Ballet ist also zwar der Bruder des Gedichts; nur das er den Zwang der engen Regeln des Drama nicht ver-

vertragen kann, so wenig vertragen kann, daß diese Fesseln, die sich das Genie anlegt und dadurch dem Geist Zwang anthut und die Einbildungskraft einschränkt, ganz und gar die Komposition des Ballets aufheben, und demselben die Mannichfaltigkeit, darin eben seine Schönheit besteht, rauben würden.

Es ist freylich gut für einen Autor sich über alle Regeln wegzusetzen, nur muß er behutsam genug seyn die Freiheit nicht zu misbrauchen, und die Fallstrike zu meiden, die sie der Imagination stellt. Dieß ist ein sehr kritischer Punkt, haben sich doch die berühmtesten englischen Dichter nicht dafür hüten können. Dieser Unterschied zwischen Drama und Gedicht ist dem gar nicht zuwider, was ich in meinen andern Briefen gesagt habe; denn beyde Gattungen der Poesie müssen doch eine wie die andere eine Einleitung, einen Knoten, und eine Entwickelung haben.

Wenn ich zusammenfasse, was ich gesagt habe, wenn ich damit die Gedanken der Alten von den Balletten vergleiche, wenn ich meine Kunst aus dem rechten Gesichtspunkt ansehe, ihre Schwierigkeiten erwäge, und bedenke was sie ehedem war, was sie nun ist, und was sie werden kann, wenn der Verstand ihr

zu Hülfe kommt; so kann ich mich nicht so weit verblenden, den Tanz ohne Handlung, ohne Regel, ohne Geist, ohne Interesse ein Ballet, oder ein Gedicht im Tanze zu nennen. Sagen, daß wir gar keine Ballette in der Oper hätten, wäre mehr sagen, als wahr ist. Die Acte des Fleurs, acte d'Eglé in den Talens lyriques, der Prolog des Fêtes grecques & Romaines, der türkische Akt aus der Europe Galante, ein Akt unter andern von Castor und Pollux und viele dergleichen darin der Tanz in Handlung ist, oder sehr leicht und ohne Anstrengung des Genies von Seiten des Komponisten in Handlung gebracht werden kann, sind in der That angenehme und sehr interessante Ballette; aber die figurirten Tänze, die keine Bedeutung keinen Character und keine bestimmte Handlung haben, keine zusammenhängende und durchgeführte Intrigue schildern, kurz, die nicht zum Drama gehören, und die so zu reden aus den Wolken fallen, sind, wie ich schon gesagt habe, nach meinen Gedanken nichts als simple Tanzdivertissements, die mir nichts als schwere abgezirkelte mechanische Bewegungen der Kunst auskramen. Alles dieses ist aber blosses Material, es ist reines Gold, wenn Sie wollen,

das

das nur einen sehr mässigen Werth hat, wenn die Erfindungskraft des Künstlers es nicht behandelt, und ihm tausend neue Gestalten gibt; dieses kann den geringfüggigsten Dingen einen unschätzbaren Werth geben, und dem gemeinen Thon mit einem kühnen Zuge das Siegel der Unsterblichkeit aufdrücken.

Es bleibet also dabey, daß es in der That wenige zusammenhängende Ballette giebt; daß der Tanz eine schöne allerliebst geformte Statue sey, die so wohl durch ihre Umrisse, als durch ihre anmuthige und edle Stellung den Blick reitzt, daß ihr aber eine Seele fehle. Kenner sehen sie so an, als Pygmalion das Werk seiner Hände, und wünschen eben so herzlich als er, daß Empfindung sie beleben, Genie sie begeistern, und die Begeisterung sie den Ausdruck lehren möge. Ich bin ꝛc.

Achter Brief.

Ein Balletmeister, der Opernballette komponiren soll, müßte allerdings nach meiner Meynung ein grosses und poetisches Genie haben. Aktion in den Tanz bringen, Scenen

erfin-

erfinden, die dem Drama analogisch sind, und sie in die Süjets hineinpassen, da Schöpfer werden, wo das Genie des Poeten unfruchtbar gewesen war, und endlich alle Lücken und Mängel in ihren Werken ausfüllen und ausbilden, das ist das Feld, das der Komponist bearbeiten muß, und darin er sich über den Pöbel solcher Balletmeister erheben kann, die Wunderdinge meinen gethan zu haben, wenn sie Pas und Figuren angeordnet, darinn man weiter nichts sieht, als Zirkel, Vierecke, grade Linien, Räder und Ketten.

Die Oper ist bloß für die Augen und Ohren, sie soll mehr durch Abänderung und Mannichfaltigkeit vergnügen, als ein Schauspiel für den Verstand und fürs Herz seyn. Man könnte ihr indessen eine interessantere Gestalt und Charakter geben: doch diese Materie ist von meiner Kunst und von dem Gegenstande, den ich behandle, zu entfernt, ich überlasse sie daher solchen Köpfen, die der Monotonie, der Feyerie und der Langenweile abzuhelfen wissen, die das Wunderbare mit sich schleppt, und begnüge mich bloß zu sagen, daß der Tanz in diesem Schauspiele in ein vortheilhafteres Licht gesetzt werden müßte, ja, was noch mehr ist, daß selbst die Oper sein Element sey, und er

sich eben da hervorthun und in seinen vortheil- haftesten Lichte zeigen sollte. Aber durch ein Unglück, woran der Eigensinn oder die Unschicklichkeit der Poeten schuld ist, hängt der Tanz mit diesen Schauspielen nicht zusammen, und sagt nichts; er ist in tausend Umständen dem Süjet so wenig angemessen, und so unabhängig vom Drama, daß man ihn ganz weglassen kann, ohne das Interesse zu schwächen, ohne die Fortschreitung der Scenen zu unterbrechen, und die Action kälter zu machen. Die meisten neuern Poeten bedienen sich der Ballette, als eines blossen Zierrahts der Fantasie, die ihrem Werke weder neuen Werth noch Schmuck geben kann; sie sehen, so zu sagen, die Divertissements, damit sich die Acten schliessen, als so viele artig gezeichnete und künstlich gemahlte Streifen an, wodurch sie ohne andre Absicht ihre Gemählde Abtheilen. Welch ein Irrthum! oder um es gerade zu sagen, welch eine Unwissenheit! Ein Drama ist nichts anders, als ein grosses Gemählde, das nach und nach und schnell hinter einander eine Menge kleinerer darstellen soll, ist es nun aber nicht thöricht, dieses grosse Gemählde zu zerschneiden, die Folge desselben zu unterbrechen, den Fortgang der Intrigue zu hemmen,

und das ganze und die Harmonie desselben zu zerstören? diese der Handlung fremde Zusätze und Episoden schaden dem Werke; diese wiedersprechende und allemal abgerissene Gegenstände, dieß Chaos von übel verbundenen Sachen theilen die Aufmerksamkeit, und ermüden die Einbildungskraft mehr als sie solche befriedigen: sogleich verschwindet der Plan des Verfassers, der Faden verliert sich und wird zerrissen, die Handlung verschwindet, das Interesse nimmt ab, und das Vergnügen ist dahin. Die Opernballette werden so lange kalt und unangenehm seyn, als sie nicht genau mit dem Drama verbunden werden, und nicht zu seiner Einleitung, zu seinem Knoten und zu seiner Entwickelung das Ihrige beytragen. Jedes Ballet sollte, meiner Meynung nach, eine Scene geben, die den ersten Akt mit den zweyten, den zweyten mit dem dritten u. s. w. auf das allergenaueste verbände und zusammenknüpfte. Diese Scenen die zur Fortschreitung des Drama unumgänglich nöthig wären, würden beseelt und voll Sinn seyn. Die Tänzer würden gezwungen werden, ihren mechanischen Gang aufzugeben und einen gewissen Enthusiasmus anzunehmen, um ihre Rollen mit Wahrheit und Richtigkeit

zu machen; sie würden gezwungen seyn, auf gewisse weise ihre Füsse und Schenkel zu vergessen, und auf ihre Physiognomie und Gebehrden zu denken: jedes Ballet wäre ein Gedicht das den Akt auf eine glückliche weise schlösse; der Poet müße diese, aus dem Innern des Drama geschöpften Gedichte schreiben, der Musikus sie treu übersetzen, und die Tänzer sie durch ihre Gestus recitiren und sie mit nachdruck vortragen. Auf die Weise würde in den Operntänzen nichts Leeres nichts Unnützes, nichts Langweiliges noch Kaltes seyn; alles wäre bedeutend und beseelt, alles zielte auf einen gemeinschaftlichen Zweck ab; alles würde täuschen, weil alles voll Geist wäre, und in einem vortheilhafteren Licht erschiene, alles würde endlich die Illusion befördern und interessant seyn, weil alles zusammenstimmte, und alle Theile, die ein jeder an seinem rechten Ort stünden, sich forthülfen, und sich wechselsweise einander Nachdruck gäben.

Ich habe es nimmer bedaurt, mein Herr, daß Hr. Rameau und Hr. Quinault ihre Talente nicht vereinigt haben; sie würden einer für den andern gemacht gewesen seyn, denn beyde waren schöpferisch und unnachahmlich; aber das Vorurtheil, die Sprache

der Kenner ohne Kentniße, die albernen Einfälle titelführender Dumköpfe, die von allen Künsten in einem stolzen und entscheidenden Tone sprechen, ohne von einer den geringsten Begriff zu haben; des Schreyen und Lärmen wichtigthuender Subalternen, dieser herumgehenden Wesen, die mit ihrem Denken Thun und Reden Leuten vom Bonton nachahmen, die zischen und klatschen, ohne gesehen und gehört zu haben; auch die Halbgelehrten, die zwar selbst nichts wissen, aber doch für den grossen Haufen den Ton angeben, giftige Raupen, die den Künsten schädlich sind, und das Genie entblättern, würden, wenn sie nicht zertreten würden so bald sie sich an dessen äusserste Zweige anhängen, endlich die Menge der Anhänger und Gönner, die selbst wieder um Beyfall betteln, die das Echo aller Lächerlichkeiten und der privilegirten Unwissenheit unserer Petitmaitres sind, die selbst nicht Geschmack und Einsicht genug zum Urtheilen haben, immer mit ihren Vergleichungen angezogen kommen, und auf diese Weise oft den grossen Mann demüthigen; alles dieses hat dem Herrn Rameau ein solches Unternehmen verleidet und ihn vermocht die grossen Ideen fahren zu lassen, die er haben mochte.

Hiezu

Hierzu kommen noch die mancherley Verdrieß-lichkeiten, die die Directeurs der Oper einem jeden Autor machen. Man scheint ihnen straf-bar und profan, wenn man nicht einen so go-tischen Geschmack hat als sie, wenn man nicht einfältig genug ist, die alten Gesetze dieses Schauspiels und jeden alten Schlendrian gut-willig anzunehmen, an die sie von Vater auf Sohn gewöhnt sind. Kaum ist es einem Balletmeister erlaubt, das Tempo einer alten Tanzmelodie zu verändern; vergebens sagt man ihnen, daß unsere Vorfahren eine sim-ple Execution hatten, daß die langsah-men Stücke sich zu ihrer schläfrigen und pfleg-matischen Ausführung schickten — sie kennen die alten Tempos, sie wissen den Tackt zu schlagen; diese Leute haben nichts weiter als Gehör, und sie können den Vorstellungen nichts nachgeben die eine verschönerte Kunst ihnen machen kann; sie betrachten alles von dem Fleck wo sie sind stehen geblieben, und können dem Genie in der unermeßlichen Bahn, die es durchlaufen ist, nicht folgen. Unter-dessen hat der Tanz seit einiger Zeit, durch den erhaltenen Beyfall und Schutz ermuntert, sich von dem Zwange, den ihm die Musik an-thun wollte, frey gemacht. Hr. Lany läßt

nicht allein die Melodien in dem wahren Geschmacke spielen sondern er macht auch neue zu den alten Opern; an die Stelle der einfachen monotonischen Melodien von Lülly setzt er Stücke voll Ausdruck und Mannigfaltigkeit.

Die Italiener sind in diesem Punckt viel klüger gewesen als wir. Ihrer alten Musik sind sie nicht sehr getreu, aber desto getreuer ihrem Metastasio, sie haben ihn von allen Kapellmeistern die Talente haben, komponiren lassen, und thun es noch täglich. Die Deutschen Höfe, Spanien, Portugal und England haben dieselbe Achtung für diesen grossen Dichter beybehalten. Die Musik variirt unendlich, und die Worte, ob sie gleich immer dieselben sind, haben doch allemal den Werth der Neuheit; jeder Musikus giebt diesem Dichter neuen Ausdruck und neue Anmuth; einer vernachläßiget diese oder jene Empfindung, ein anderer verschönert sie; dieser schwächt einen gewissen Gedanken und jener trägt ihn mit Nadruck vor; der schöne Vers wird durch Graun (*) matt gemacht, und Hasse (**) mahlt ihn mit Feuer und Genie.

Nicht

(*) Kapellmeister Sr. Preußischen Majest.

(**) Kapellmeister Sr. Polnischen Majest. und Churfürsten von Sachsen.

Nicht der Tanz allein, sondern alle andern Künste, die zur Schönheit und Vollkommenheit der Oper etwas beytragen, würden unendlich dabey gewonnen haben, wenn der berühmte Rameau, ohne die Nestors seiner Zeit und den Schwarm von Leuten, die nichts über Lülly kennen, zu beleidigen, die Meisterstücke des Vaters und Schöpfers der lyrischen Poesie hätte in Musik setzen können. Dieser Mañ hatte ein uneingeschränktes und erhabnes Genie und umfaßte alle Theile mit einmal; seine Kompositions sind oder können doch leicht der Triumph der Künste werden; alles ist groß, alles harmonisch; jeder Artist, wenn er mit diesem Autor gemeinschaftliche Sache macht, kann Meisterstücke von verschiedner Art hervorbringen. Musikus, Balletmeister, Sänger und Tänzer, Chöre, Mahler, Erfinder der Dekoration, Kleidungen und Maschinerie können alle Antheil an seinem Ruhme haben. Ich behaupte keinesweges, daß der Tanz in allen Opern von Quineault durchaus nach der Natur eingerichtet und immer in Handlung sey; aber es wäre leicht, das zu ersetzen, was der Dichter versäumt hat, und das vollends auszubilden, was man bloß als die ersten Einfälle ansehn muß, die er nur so hingeworfen.

Und sollte ich mir auch eine Menge sechszig-jähriger Feinde machen, so muß ich es sagen, daß die Tanzmusik des Lülly kalt, langweilig und ohne Charakter ist: sie ist freilich zu einer Zeit gemacht, wo der Tanz ruhig war, und die Tänzer ganz und gar das nicht kannten, was man Ausdruck nennt. Also war alles vortreflich; die Musik war für den Tanz gemacht, und der Tanz für die Musik; aber was dazumal zusammen paßte läßt sich Heut zu Tage nicht mehr paaren. Die Pas sind vielfältiger geworden, die Bewegungen sind schnell, und folgen geschwind aufeinander; die Verknüpfungen und Vermischung der Tempos sind unendlich; die Schwierigkeiten, die Cabriolen, das Glänzende, die Geschwindigkeit, die Ruhe, die Unentschlossenheiten, die Kräftigen Stellungen, die veränderten Positions, alles dieses, sage ich, kann sich unmöglich mit der ruhigen Musik und der einförmigen Melodie, die durchgängig in den Kompositions der alten Meister herrscht vereinigen lassen. Der Tanz nach einigen Melodien des Lülly macht bey mir eben den Eindruck, den die beyden Dokters in Molierens Mariage Forcé machen. Dieser Kontrast einer äußersten Geläufigkeit und eines unbeweglichen Pflegma bringt bey

mir

mir einerley Wirkung hervor. Solche Beleidigende Widersinnigkeiten dürfen gar nicht aufs Theater gebracht werden, sie vernichten die Anmuth und Harmonie, und machen daß das Gemählde kein Ganzes mehr bleibt.

Die Musike ist beym Tanz, was die Worte bey der Musik sind; diese Vergleichung will nichts weiter sagen, als daß die Tanzmusik das geschriebene Gedicht ist oder seyn, und mithin die Bewegungen und Handlung des Tänzers festsetzen und bestimmen sollte; dieser soll also das Gedicht recitiren, und durch die Energie und Wahrheit seiner Gebehrden, durch den lebendigen und beseelten Ausdruck seiner Physiognomie verständlich machen; der Tanz ist folglich das Organ, das die vorgeschriebenen Ideen der Musik ausdrükken und hinlänglig erklären soll.

Man kann sich nichts lächerlichers denken, als eine Oper ohne Worte; stellen Sie sich die Scene vom Antonin Caracalla in dem kleinen Stücke de la Nouveaute vor, und nehmen Sie an, daß der Dialog der vorhergeht, nicht da sey, würde man das geringste aus der blossen Handlung der Sänger verstehen können? Nun gut, mein Herr, der Tanz ohne Musik ist nicht verständlicher, als der

Gesang ohne Worte; es ist eine Art von Raserey, alle seine Bewegungen sind wild und haben keine Bedeutung. Kühne und glänzende Pas machen; nach einer kalten und monotonischen Melodie auf dem Theater so schnell als leicht herum tanzen, das nenne ich Tanz ohne Musik. Der mannigfaltigen und harmonischen Musik des Herrn Rameau, den Meisterzügen und sinnreichen Unterredungen in seinen Arien hat der Tanz sein ganzes Fortkommen zu danken. Seitdem dieser Schöpfer einer gelehrten aber allemal angenehmen und schmeichelnden Musik erschien, ist der Tanz von neuem aufgeweckt und hat sich aus der Slafsucht herausgerissen, worin er begraben lag. Was würde Rameau nicht gethan haben, wenn die Gewohnheit, sich wechselsweise zu Rathe zu ziehen bey der Oper Mode gewesen wäre; wenn der Poet und Balletmeister ihm ihre Ideen mitgetheilet, wenn mann sich die Mühe genommen hätte, ihm einen Grundriß von der Handlung des Tanzes, von den Leidenschaften, die er in einem zusammenhängenden Süjet nach einander schildern, und von den Gemählden die er in dieser oder jener Situation vorstellen sollte gegeben hätte! Alsdann hätte die Musik den Charakter des Gedichts

dichts gehabt, und die Ideen des Poeten ausgedrückt; dann wäre sie redend und expressiv geworden, und der Tänzer wäre gezwungen gewesen ihre Züge zu erhaschen, Mannichfaltigkeit anzunehmen und auch das Seinige zur Vollendung des Gemähldes beyzutragen. Diese Harmonie zwischen zwo so nah verwandten Künsten würde einen äusserst täuschenden und bewundernswürdigen Effect gethan haben; aber durch eine unglückliche Wirkung der Eigenliebe meiden sich die Artisten sorgfältig statt sich kennen zu lernen und statt sich gemeinschaftlich zu besprechen. Wie ist es möglich, daß ein so sehr zusammengesetztes Schauspiel, als eine Oper ist, gerathen kann, wenn die Artisten für ihre verschiedene wesentlichen Theile, arbeiten, ohne sich einander ihre Ideen mitzutheilen?

Der Poet bildet sich ein, daß seine Kunst ihn weit über den Musikum wegsetze, und dieser würde glauben, sich etwas zu vergeben, wenn er den Balletmeister zu Rath zöge; der Dekorationsmahler spricht mit niemand als mit den Mahlern die unter ihm stehen, und der Maschienenmeister, den der Mahler oft verachtet, hat allein über die Veränderungen des Theaters zu gebieten. Wenn der Poet sich nur ein wenig herablieſſe, so würde er den

Ton

Ton angeben, und die Sachen würden eine ganz andre Gestalt gewinnen; aber er hört nichts, als was ihm seine Muse eingiebt, und da er die übrigen Künste verachtet; so kann er nur eine sehr unvollständige Idee davon haben. Er weiß weder dir Wirkung die eine jede derselben insbesondre hervorbringen kann, noch was ihre Vereinigung und Harmonie vermögen. Der Musikus nimmt nach seinem Beyspiele die Worte, lauft sie nachlässig durch, überläßt sich nun der Fruchtbarkeit seines Genies, und komponirt Musik die nichts sagt, entweder weil er nur die Worte sah ohne ihren Sinn zu begreifen, oder weil er den wahren Ausdruck, den er ins Recitativ legen sollte, dem Glänzenden seiner Kunst oder einer Menge harmonischer Gänge darinn er sich verliebt hat, aufopfert. Macht er eine Overtüre so hat sie gar keine Beziehung auf das was vorgehen soll. Doch was macht er sich daraus? Er ist des Beyfals sicher, wenn sie nur brav rauscht. Die Tanzmelodien kosten ihm immer die wenigste Mühe, er folgt hierin den alten Mustern; seine Vorgänger sind seine Führer, er lästs sich auch im geringsten nicht angelegen seyn, Mannichfaltigkeit in diese Art Stücke zu bringen, und ihnen einen neuen Cha-

rakter

neuen Charakter zu geben. Er sollte sich für eine monotonische Melodie, die den Tanz schläfrig macht und den Zuschauer einwiegt, hüten, und grade wählt er die, und warum? sie kostet ihm die wenigste Mühe, denn eine knechtische Nachahmung der alten Melodien erfodert weder viel Geschmack, noch Talente, noch Genie.

Der Decorationsmahler begeht manchen Fehler, weil er das Drama nicht genug kennt; er befrägt sich nicht bey dem Verfasser, sondern folgt seinen Einfällen, die manchmal falsch sind und die Wahrscheinlichkeit beleidigen, die in den Decorations in Absicht auf die Anzeige des Orts der Scene seyn soll. Wie kann er aber glücklich darinn seyn, wenn er nicht einmal weiß, wo die Scene ist? und doch sollte er die genaueste Kenntniß von der Handlung und dem Ort, wo sie vorgeht, haben, ehe er anfinge zu arbeiten, sonst geht alles, Wahrheit, Kostume und das Pittoreske verlohren.

Jedes Volk hat seine eigne Gesetze, Gebräuche, Gewohnheiten, Herkommen, Moden und Ceremonien; jede Nation hat ihren besondern Geschmack in ihren Lustbarkeiten, in ihrer Bauart, in ihrer Art, die Künste zu

pflegen; ein geschickter Mahler muß uns diese Verschiedenheit bemerken lassen; sein Pinsel muß getreu seyn; wofern er nicht allenthalben zu Hause ist, hört er auf wahr zu seyn, und darf nicht mehr verlangen zu gefallen.

Der Zeichner der Theaterkleider fragt niemand um Rath; oft opfert er das Kostume eines alten Volks der herrschenden neuen Mode auf, oder dem Eigensinne einer Mode-Sänger- oder Tänzerinn.

Dem Balletmeister wird nichts bekannt gemacht; man schickt ihm eine Partitur, er komponirt Tänze auf die erhaltene Musik; er vertheilt die verschiedenen Pas, und das Ballet bekommt hernach seinen Namen und Charakter von der Kleidung.

Der Maschienenmeister hat das Amt, die Gemählde des Mahlers in ihrem gehörigen Punkt der Perspective und in das verschiedene Licht zu bringen, das sie erfodern; seine vornehmste Pflicht ist, die verschiedenen Stücke der Decoration mit so vieler Richtigkeit anzuordnen, daß aus allen ein vernünftiges und zusammenhängendes Ganze wird; seine Geschicklichkeit besteht darinn, daß er sie schnell hervor und wieder weg bringt. Versteht er die Kunst nicht, die Erleuchtung gehörig zu

ver-

vertheilen, so schwächt er das Werk des Mahlers und wirft die Wirkung der Decoration übern Haufen. Eine Parthie des Gemähldes, welche Lichtvoll seyn sollte, wird schwarz und dunkel; eine andere, welche ohne Licht zu seyn verlangt, steht da hell und schimmernd. Mit einer großen Menge Lampen allein ist es nicht ausgerichtet, wenn man ein Theater gehörig und vortheilhaft erleuchten will, man mag sie nun aufs Gerathewohl oder nach der Symetrie anbringen; die Kunst steckt darinn, daß man das Licht nach ungleichen Theilen oder Massen zu vertheilen wisse, um die Stellen, welche ein starkes Licht erfodern, hervor zu zwingen, die zu schonen, welche weniger verlangen, und die zu vernachläßigen, welche noch weniger annehmen können. Der Mahler muß, der Perspective wegen, Nüancen und Farbenschwächung in diesen Gemählden anbringen; derjenige also, der es erleuchten soll, dünkt mich, sollte ihn zu Rath ziehen, um die nehmlichen Nüancen und Schwächungen in den Lichtern zu beobachten. Nichts wäre so schlecht als eine, in einem Tone der Farbe und in einerley Nüancen gemahlte Decoration; sie hätte weder Entfernung noch Perspectiv; eben so, wenn die ge-

mahlten Stücke, welche nach ihrer Verthei-lung ein Ganzes machen sollen, mit gleicher Stärke erleuchtet werden, gehen Anordnung, Masse und Gegenprallung verlohren, und das Gemählde bleibt ohne Wirkung.

Erlauben Sie mir, mein Herr, eine Ausschweifung, die zwar nicht zu meiner Kunst gehört, aber doch der Oper vielleicht nützlich werden kann.

Der Tanz erinnert gewissermaßen den Maschienenmeister, sich zur Veränderung der Decoration bereit zu halten. Sie wissen, daß man den Ort vertauscht, wenn das Divertissement vorbey ist. Wie füllt man den Raum zwischen den Akten aus, welcher nothwendig erfodert wird, um das Theater in Ordnung zu bringen, die Akteurs sich ausruhn zu lassen, und den Chorsängern und Tänzern Zeit zu geben, sich umzukleiden? Was thut das Orchestre? Es löscht die Ideen aus, die der vorhergegangene Auftritt in meine Seele gedrückt hatte; es spielt ein Passepied; wiederholt ein lustiges Rigaudon oder Tambourin, da ich noch durch die vorigen ernsthaften Handlungen lebhaft bewegt und höchst gerührt bin; es stört das Entzücken eines so süßen Augenblicks; es wischt aus meinem

Herzen

Herzen die Bilder weg, woran es hing; es erstickt und vernichtet die Empfindung, welche ihm gefielen; das ist aber noch nicht alles, und das höchst Unschickliche kommt erst; diese rührende Handlung war nur erst eingeleitet; der folgende Akt soll sie ausführen und meine Leidenschaft auf den höchsten Grad bringen; nun fällt die Musik plötzlich aus einem gemeinen lustigen Stückchen, in ein klagendes trauriges Ritornell: welch ein widersinniger Abfall! Wenn er auch dem Akteur erlaubt, mich zu dem Interesse zurück zu führen, welches mir aus dem Herzen weggegeiget war, so wirds doch nur mit langsamen Schritten geschehen; meine Seele wird lange Zeit zwischen der Zerstreuung, darinn man sie gezogen, und dem Schmerze, wozu man sie zurück zu rufen sucht, herum schwanken; das Garn, welches mir die Fiction zum zweytenmale aufstellt, ist zu sichtbar; ganz mechanischer Weise, und ohne michs bewußt zu seyn, suche ich ihm auszuweichen, und dann muß die Kunst die unerhörtesten Kräfte anstrengen, um mich von neuem zu täuschen und zu besiegen. Sie werden gestehen, daß diese alte Methode, der unsere Musici noch so getreu anhängen, wider alle Wahrscheinlichkeit verstößt. Sie

dürfen sich nicht schmeicheln, mich bis zu dem Punkte in ihrer Gewalt zu haben, daß sie so schnell, als sie nur wollen, alle diese verschiedenen Erschütterungen in meiner Seele erregen können; der erste Augenblick machte mich geneigt, dem Eindrucke Raum zu geben, der aus den Gegenständen, die man mir darbot, entspringen sollte; der zweete hebt diese Wirkung völlig auf, und das neue Gefühl, was er bey mir hervorbringt, ist von demjenigen, welchem ich mich anfangs überlassen hatte, so verschieden, so entfernt, daß ich nur mit ausserordentlicher Mühe wieder dahin gelangen kann, besonders, wenn meine Fibern natürlicher Weise mehr Hang und Reitzbarkeit für die letztere Art Bewegungen haben. Mit einem Worte, mein Herr, dieser plötzliche Abfall, dieser unvorbereitete Uebergang vom Pathetischen zum Lustigen, vom Diatonisch-enharmonischen (*) oder vom Chromatisch-enhar-

(*) Das Trio der Parcen, des Hipolits und der Aricie, welches, so wie es ist, nicht in der Oper aufgeführt werden können, giebt ein Beyspiel von dieser Art. Von der zwoten haben wir eins an dem Erdbeben, welches für den zweyten Akt der Indes galantes gemacht worden, das das Orchester im Jahr 1735 auf keine Weise herausbringen konnte, und

enharmonischen zu einer Gavotte oder einer Art Gassenhauer, scheint mir eben so widrig, als eine Arie, die in einer andern Tonart schließt, als sie angefangen. Ich darf glauben, daß eine solche Unschicklichkeit von allen denjenigen empfunden wird, welche das Vergnügen zu empfinden ins Schauspiel lockt, denn nur solche Geschöpfe können sie übersehn, welche der Mode wegen da sind, welche mit ungeheuren Ferngläsern in der Hand zufrieden sind, wenn sie ihre Lächerlichkeiten auskramen, sehen und gesehen werden können, und sich um das Vergnügen, welches die durch Verstand, Geschmack und Genie vereinten Künste gewähren können, nicht bekümmern.

Laß die Poeten von ihrem Parnaß herabkommen, laß die Artisten, welche die ver-

und das doch bey einer Probe oder einem Versuche, den geschickte und folgsame Musici in Gegenwart des Herrn Rameau damit machten, eine erstaunende Wirkung that. Glauben Sie wohl, daß, wenn diese Stücke nicht über den Kräften der Instrumentisten gewesen, ein darauf gespieltes Tambourin wohl angebracht gewesen wäre? Und würde der Musikus die Zeit zwischen den Akten nicht viel besser nützen, wenn er sein Sujet an einander hinge, wenn er suchte, den gemachten Eindruck zu unterhalten, und den Zuschauer auf denjenigen, den er noch machen will, vorzubereiten?

schiedenen Theile besorgen, die eine Oper aus- machen, mit Eintracht arbeiten und sich ein- ander die Hand bieten, so wird dieses Schau- spiel sehr in Aufnahme kommen, und die ver- einigten Talente werden ihres Zwecks nie ver- fehlen. Nur ein niederträchtiger Neid und ein, großen Männern unanständiger Zwist, können die Künste entehren, die Künstler ver- ächtlich machen, und sich der Vollkommenheit eines Werkes widersetzen, welches so viele Fächer und so verschiedene Schönheiten erfo- dert, als die Oper.

Ich habe dieses Schauspiel beständig be- trachtet als ein großes Gemählde, welches das Wunderbare und Erhabene aller Gattun- gen der Mahlerey darstellen soll; wovon ein berühmter Mann die Skitze auf der Leinewand entworfen, und das darauf von geschickten Mahlern, in den entgegengesetzten Gattungen ausgeführt werden müßte, die alle von Ehre und der edlen Begierde zu gefallen beseelt, dieses Meisterstück mit der Eintracht und dem Einverständnisse vollendeten, welche das Kenntzeichen wahrer Talente sind. Der be- rühmte Mann, der den Stoff gewählt, der ihn in seine Theile geordnet, der ihn mit so vieler Kunst als Geschmack vertheilet, und

die Skitze auf der Leinwand entworfen hat, ist der Poet; von ihm hängt eigentlich die glückliche Ausführung ab, weil er erfindet, austheilt, zeichnet, und nach Maaßgabe seines Genies mehr oder weniger Schönheiten, mehr oder weniger Handlung und folglich mehr oder weniger Interesse in sein Gemählde leget. Die Mahler, welche nach seiner Imagination arbeiten, sind der Kapellmeister, der Balletmeister, der Dekorationsmahler, der Zeichner der Kleidungen, in Ansehung des Kostume, und der Maschienenmeister: alle fünfe müssen gleichviel zu der Vollkommenheit des Werks das Ihrige beytragen, indem sie die ursprüngliche Idee des Poeten genau befolgen, welcher seiner Seits ein wachsames Auge auf das Ganze haben muß. Das Auge des Meisters ist bey allen Kleinigkeiten nöthig; ob es gleich eigentlich bey der Oper keine unwichtige Kleinigkeiten giebt, denn die geringfügigsten Dinge fallen auf, beleidigen und mißfallen, wenn sie nicht mit aller Ordnung und Genauigkeit herbeygeführt werden. Dieses Schauspiel kann also keine Mittelmäßigkeit vertragen, es täuscht nur in so fern es in allen seinen Theilen vollkommen ist. Gestehn Sie, mein Herr, daß ein Autor, der sein

Werk diesen fünf Personen überläßt, die er niemals spricht, die sich unter einander kaum kennen und sich sorgfältig vermeiden, so ziemlich denen Vätern gleicht, welche die Erziehung ihrer Kinder fremden Händen übergeben, und die aus Zerstreuung oder Vornehmthun sich zu erniedrigen glaubten, wenn sie diese Sorge selbst übernähmen. Was sind die Folgen dieses falschen Vorurtheils? Ein Kind, das die Natur zum Gefallen bestimmt hatte, wird abgeschmackt und mißfällig. Der Poet ist der Vater, das Drama das Kind.

Sie sagen vielleicht, daß ich von einem Poeten alles und also zu viel verlange; nein, mein Herr, aber ein Poet muß Verstand und Geschmack haben. Ich bin der Meinung eines Schriftstellers, welcher sagt, daß die großen Stücke der Mahlerey, der Musik und der Tanzkunst, welche einen Nichtkenner, der aber gesunde Sinne hat, nicht auf einen gewissen Grad rühren, entweder ganz schlecht oder mittelmäßig sind.

Kann der Poet nicht, ohne selbst Musikus zu seyn, empfinden, ob dieser oder jener Zug in der Musik seinen Gedanken ausdrückt, ob ein anderer nicht den Ausdruck schwächt, ob

ein dritter nicht der Leidenschaft Stärke, oder der Empfindung Anmuth und Leben giebt? Kann er nicht, ohne ein Decorationsmahler zu seyn, einsehen, ob eine Decoration, die einen afrikanischen Wald vorstellen soll, nicht zu viel von dem Wäldchen zu Fontainebleau entlehnt hat? Ob eine andere, die ein amerikanisches Gestade nachbilden soll, nicht der Gegend bey Toulon zu ähnlich sieht? Ob eine dritte, die den Pallast eines chinesischen Kaisers vorstellen soll, nicht zu viel von Versailles hat? und ob endlich eine, die die Gärten der Semiramis zeigen soll, nicht Marly aufweiset? Er braucht kein Balletmeister zu seyn, um zu merken, wenn in den Tänzen Unordnung herrscht, wenn die Tänzer wenig Ausdruck haben; er kann, sage ich, beurtheilen, ob seine Handlung feurig vorgestellt wird; ob die Gemählde treffend, ob die Pantomime wahr sind, und ob der Charakter des Tanzes dem Volke der Nation entspricht, welchen er vorstellen soll. Kann er nicht eben so gut auch die Fehler merken, welche in den Kleidungen stecken, entweder aus Nachläßigkeit oder aus falschem Geschmacke, die, dadurch, daß sie sich vom Kostume entfernen, alle Illusion aufheben? Braucht er eben Maschienenmeister

ster zu seyn, um gewahr zu werden, daß diese oder jene Maschiene nicht geschwind genug herkömmt? Nichts ist leichter, als ihre Langsamkeit oder richtige Geschwindigkeit zu bemerken. Uebrigens ist es die Sache des Maschienenmeisters, dafür zu sorgen, daß die Räder, Seile und Schieber im richtigen Stande sind.

Der Komponist sollte die Tanzkunst verstehn, oder zum wenigsten die Tacktarten und die Möglichkeit der Bewegungen, die jeder Gattung, jedem Charakter und jeder Leidenschaft eigen sind, kennen, um zu jeder Situation, die der Tänzer nach einander mahlen kann, die gehörigen Noten zu schreiben; aber anstatt die Anfangsgründe dieser Kunst und ihre Theorie zu lernen, flieht er den Balletmeister; er glaubt, daß ihm seine Kunst einen großen Rang über den Tanzkünstler giebt. Ich will ihm solchen nicht streitig machen, obgleich die vorzügliche Wissenschaft in einer Kunst, und nicht die Natur der Kunst allein Vorzug und Ansehen verdienen.

Ich wiederhole es, die meisten Komponisten folgen dem alten Schlendrian der Oper; sie machen Passepieds, weil Mademoiselle Prevot ein zierlich Passepied lief; Müsetten, weil

weil Mademoiselle Salle und Monsieur Dumoulin solche mit eben so vieler Anmuth als Wollust tanzten; Tambourin, weil Mademoiselle Camargo in dieser Gattung vortrefflich war; endlich Chacconen und Passecaillen, weil Monsieur Dupre sich an diese Bewegungen gleichsam allein gewöhnt hatte; weil sie sich für seinen Geschmack, für seine Art zu tanzen und für seinen edlen Wuchs am besten schickten. Aber diese vortrefflichen Leute sind nicht mehr da, sie sind in gewissen Theilen mehr als ersetzt, und in gewissen werden sie es vielleicht niemals. Mademoiselle Lany läßt alle weit hinter sich, die sich durch Schönheit, Richtigkeit und Kühnheit in der Ausführung hervorgethan hatten; es ist die grösseste Tänzerinn in der Welt; man hat aber den naifen Ausdruck der Mademoiselle Salle nicht vergessen; ihre Anmuth ist noch immer im Andenken, und die Mienenspielerey der Tänzerinnen in ihrer Gattung, hat diesen Adel, diese harmonische Simplicität der zärtlichen und wollüstigen, aber dabey immer anständigen Bewegungen dieser liebenswürdigen Tänzerinn noch nicht ins Vergessen bringen können. Vor Monsieur Dumoulin haben wir noch keinen andern; er tanzte die Pas

de Deux mit einer Kunst, die es zu erreichen Mühe kosten möchte; beständig war er zärtlich, beständig von der Grazie begleitet, bald Papillon, bald Zephir, einen Augenblick ungetreu, den andern beständig, immer von einer neuen Empfindung beseelt, und stellte alle Gemählde der Zärtlichkeit bis zum Entzücken vor. Monsieur Vestris hat den berühmten Dupre ersetzt, das ist zu seinem Ruhme alles auf einmal gesagt; aber wir haben Monsieur Lany, dessen vorzügliche Kunst ihm Bewunderung erwirbt, und ihn über alles das wegsetzt, was ich zu seinem Ruhme sagen könnte. Wir haben Tänzer und Tänzerinnen, die hier eine Apologie verdienten, wenn mich das nicht zu weit von meinem Zwecke ableitete. Endlich haben wir Schenkel und eine Execution, die unsere Vorgänger nicht hatten; diese Ursache sollte, deucht mich, die Komponisten dahin bringen, in ihren Tacktbewegungen abwechselnder zu seyn, und nicht länger für diejenigen zu arbeiten, welche nur noch in dem Andenken des Publikums existiren, und deren Gattung fast völlig ausgestorben ist. Die Art zu tanzen ist heut zu Tage neu, es ist also platterdings nöthig, daß die Tanzmusik ihrer Seits es gleichfalls werde.

Man

Man beklagt sich, daß die Tänzer Bewegung ohne Aktion, Anmuth ohne Ausdruck haben; könnte man aber nicht bis zur Quelle des Uebels zurückgehen? Man entwickle nur seine Ursachen, so kann man es mit Vortheil angreifen, und die dienlichen Mittel zur Heilung anwenden.

Ich habe gesagt, daß die meisten Ballette bey diesem Schauspiele, so gut sie auch entworfen und ausgeführt werden mögen, dennoch kalt sind: ist es bloß die Schuld des Erfinders? wäre es ihm wohl möglich, jeden Tag neue Plane auszusinnen, und den Tanz am Ende eines jeden Akts der Oper in Handlung zu bringen? Nein, wahrhaftig nicht; das wäre ein zu schweres Stück Arbeit; ein solches Vorhaben könnte auch nicht ohne unendliche Widersprüche ausgeführt werden, es müßten denn die Poeten zu dieser Einrichtung das ihrige thun, und über alle Projekte, welche den Tanz zum Zwecke haben, mit dem Balletmeister gemeinschaftlich arbeiten.

Lassen Sie uns sehen, was der Balletmeister bey diesem Schauspiele thut, und untersuchen, was man ihm für Arbeit zuschneidet. Man giebt ihm die ausgeschriebene erste Violinstimme zum Repetiren, er schlägt sie auf

und liest: „Prolog, Passepied für die Spiele „und Scherze; Gavotte für die Amouretten „und Rigaudon für die angenehmen Traum„götter. Im ersten Akt, March für die „Krieger, Grave für dieselben; Müsette für „die Priesterinnen. Im zweeten Akt, Loure „für das Volk, Tambourin und Rigaudon „für die Schäfer. Im dritten Akt, Grave „Staccato für die Teufel, Presto für diesel„ben. Im vierten Akt, Entree der Grie„chen und Chacconne, die Winde, die Tri„tonen, die Najaden, die Stunden, die Zei„chen des Zodiakus, die Bachanten, die Ze„phyre, die Gnomen, die unglücklichen Träu„me nicht mit gezählt, denn wir kämen nicht „zu Ende.„ Da hat nun der Balletmeister seinen völligen Unterricht; nun mag er den prächtigen und sinnreichen Plan ausführen! Was verlangt der Poet? daß alle Personen des Ballets tanzen sollen, und man giebt ihnen zu tanzen: aus diesem Mißbrauche entspringen lächerliche Foderungen. „Mein „Herr, sagt der erste Tänzer zum Balletmeister, „ich bin an dieses oder jenes Stelle ge„kommen und ich muß dieß oder jenes Stück „tanzen.„ Aus eben der Ursache verlangt eine Tänzerin die Passepieds; diese die Tambou-

bourins; dieser die Louren; jener die Chac= connen für sich alleine zu behalten; und dieses eingebildete Recht, dieses Haberechten über Stellen und Gattungen veranlaßt in jeder Oper zwanzig Soloentreen, welche man in entgegengesetzten Kleidungen, Geschmack und Gattungen tanzt, die aber weder durch den Charakter, noch durch den Sinn, durch die Zusammensetzung der Pas, noch durch die Stellungen verschieden sind. Diese Eintönig= keit kömmt von der maschienenmäßigen Nach= ahmung. Monsieur Vestris ist der erste Tän= zer, er tanzt nicht eher, als im letzten Akt; das ist die Regel; sie geht auch nach dem Sprichworte, das Beste zuletzt. Was thun die übrigen Tänzer dieser Gattung? Sie ver= stümmeln ihr Original, überladen es, und behalten nur seine Fehler; denn es ist leichter, sich das Lächerliche, als Vollkommenheiten zu eigen zu machen; Alexanders Höflinge, die seine Tapferkeit nicht erreichen konnten, fanden es leichter, seinen schiefen Hals nach= zuahmen. Es sind also die frostigen Copien, welche das Original auf hunderterley Arten vervielfältigen, und es unaufhörlich verstel= len. Die von einer andern Gattung sind eben so schaal und eben so lächerlich: sie wollen die

Präcision, die Munterkeit und die schön durchflochtnen Schritte des Monsieur Lany erhaschen, und sind unausstehlich. Alle Tänzerinnen wollen tanzen wie Mademoiselle Lany, und dadurch werden sie alle sehr lächerlich. Kurz, mein Herr, die Oper, wenn ich so sagen darf, ist ein Schauspiel der Affen. Der Mensch vermeidet und scheuet, sich in seiner eignen Gestalt zu zeigen, er borget immer eine fremde, und er würde erröthen, sich selbst ähnlich zu seyn; daher muß man das Vergnügen, ein Paar gute Originale zu bewundern, mit der Langenweile erkaufen, vorher eine Menge elender Copien zu sehen. Und was will man denn mit dieser Anzahl Soloentreen sagen, die mit nichts in der Welt Zusammenhang oder Aehnlichkeit haben? Was stellen diese seelenlose Körper vor, die, ohne angenehm zu seyn, herum trippeln, ohne Geschmack mit den Armen wedeln, ohne sich grade zu tragen ohne Festigkeit Pirouetten schneiden, und die von Akt zu Akt mit eben demselben Froste wiederkommen? Kann man diese Arten von Interesse und Ausdruck entblößte Entreen wohl Monologen nennen? Nein, auf keine Weise, denn der Monolog gehört zur Aktion, und geht mit der Handlung

lung fort, mahlt und unterrichtet. Wie kann man aber ein Soloentree reden lassen, fragen Sie? Nichts ist leichter, mein Herr, und ich will Sie deutlich davon überführen.

Zwey Schäfer, zum Exempel, die sterblich in eine Schäferinn verliebt sind, dringen in sie, zu wählen, und sich für einen von beyden zu erklären; Themire, so heiße die Schäferinn, ist schüchtern, unschlüßig, und wagt es nicht, den Namen ihres Ueberwinders auszusprechen; endlich giebt sie den lebhaften Bitten und der Liebe nach, und giebt dem Aristeus den Vorzug; sie flieht in das Gebüsch um ihre Verwirrung zu verbergen; aber ihr Geliebter folgt ihr, um seines Sieges zu geniessen. Der verlaßne, der verachtete Tyrsis, mahlt seine Unruhe und seinen Schmerz; bald darauf bemächtigen sich Eifersucht und Wuth seines Herzens: er überläßt sich denselben ganz, und läßt mich bey seinem Weggehn errathen, daß er zur Rache eilt und seinen Nebenbuhler verfolgt. Dieser erscheint gleich darauf; alle seine Bewegungen sind mir ein Bild der Glückseligkeit, seinen Minen, Gebehrden, Stellungen und Blicke stellen mir das Gemählde der glücklichen Liebe und der Wollust vor. Tyrsis voller Verzweiflung

sucht seinen Nebenbuhler, und wird ihn in dem Augenblicke gewahr, da er die reinste und empfindungsvolleste Freude ausdrückt. Diese Contraste sind nicht weit gesucht, sondern natürlich; das Glück des einen vermehrt die Quaal des andern; Tyrsis denkt auf nichts anders als Rache; er fällt den Aristeus mit der Wuth und der Heftigkeit an, welche die Eifersucht und der Verdruß über Verachtung zu erzeugen pflegen; der andre vertheidigt sich zwar, aber es sey nun, daß Uebermaße des Glücks den Muth schwächt, oder daß die befriedigte Liebe ein Kind des Friedens ist, er steht auf dem Punkte unter dem Tyrsis zu erliegen; sie führen ihren Kampf mit ihren Schäferstäben; Blumen und Kränze, welche die Liebe gepflückt und geflochten, und zur Wollust geweihet, werden die Tropheen ihrer Rache: alles wird in diesen Augenblicken ein Opfer der Wuth; selbst der Strauß, womit Themire den glücklichen Aristeus geziert, vermag nicht der Bosheit des beleidigten Liebhabers zu entgehen. Nun kommt Themire darüber zu; man hat ihren Geliebten mit dem Blumenkranze gefesselt, damit sie ihn geschmückt; sie sieht ihn zu Tyrsis Füßen liegen: welche Unruh! welche

welche Furcht! Sie zittert vor der Gefahr den Geliebten zu verlieren: alles zeugt von ihrer Angst, alles drückt ihre Leidenschaft aus. Bestrebt sie sich ihren Aristeus zu befreyen; so ist es die aufgebrachte Liebe voller Bosheit, die sie handeln läßt. Wüthend ergreift sie einen Pfeil, der auf der Jagd verlohren, fährt auf den Tyrsis zu, und giebt ihm damit verschiedene Stiche. Bey diesem rührenden Gemählde wird die Handlung allgemein, von allen Seiten eilen Schäfer und Schäferinnen herbey; Themire ist voller Verzweiflung, eine so grausame That verübt zu haben, will sich dafür strafen und sich das Herz durchbohren; die Schäfer wollen sie diesen verzweifelten Vorsatz nicht ausführen lassen; Aristeus, halb Freund, halb Liebhaber, fliegt zu Themiren, bittet, fleht, beschwört sie, ihm ihr Leben zu erhalten: er läuft zum Tyrsis: er ist geschäftig ihm zu helfen, ersucht die Schäfer für ihn zu sorgen. Themire voller Wehmuth, voller Schmerz, drängt sich zum Tyrsis, umfaßt seine Kniee, und bezeugt ihm auf alle Art eine aufrichtige Reue; diesen hat seine Zärtlichkeit, seine heftige Leidenschaft noch nicht verlassen, und er scheint den Streich zu segnen, der ihm das Leben kosten wird.

Die mitleidigen Schäferinnen führen Themiren wider ihren Willen von diesem Orte, der ein Theater der Klagen und des Jammers geworden, hinweg. Die Schäfer ihrer Seits tragen den Tyrsis fort; er ringt mit dem Tode, und mahlt noch den Schmerz, den er fühlt, entfernt von Themiren und nicht in ihren Armen zu sterben. Der zärtliche Freund, aber getreue Liebhaber, Aristeus, drückt seinen Kummer und seine Empfindungen auf tausenderley Art aus; seine Seele ist in einem unaufhörlichen Kampfe; er möchte Themiren folgen, will aber Tyrsis nicht verlassen; er will die Geliebte trösten, aber auch seinem Freunde Hülfe leisten. Dieser Tumult stillt sich, diese Unschlüßigkeit hört auf: ein Augenblick der Ueberlegung entscheidet für die Freundschaft; er entreißt sich endlich der Themire und eilt zum Tyrsis.

Dieser Plan mag sich auf dem Papiere schlecht ausnehmen, er thut aber auf dem Theater gewiß große Wirkung; er enthält keinen Augenblick, der nicht mahlerisch ist; die mannichfaltigen Situationen und Gemählde, die er giebt, sind beständig neu im Colorit, in der Handlung und im Interesse; die Soloentree des Tyrsis und Aristeus seine,

 sind

sind voller Leidenschaften, sie mahlen, reden, und sind wahre Monologen. Die beyden Pas de trois sind das Bild eines dramatischen Dialogs von entgegen gesetzten Gattungen, und das pantomimische Ballet, welches diesen kleinen Roman schließt, wird denjenigen immer sehr lebhaft rühren, der Augen und ein Herz hat; wenn nur die, welche es ausführen, Seelen haben, und Empfindung mit gehörigem Nachdruck und Leben vorstellen können.

Sie wissen, mein Herr, daß, um eine Aktion zu mahlen, worinn die Leidenschaften abwechseln, und wo die Uebergänge eben dieser Leidenschaften so schnell sind, als in dem Programma, das ich Ihnen hier vorgelegt habe, nothwendig erfodert wird, daß die Musik die armseligen Taktarten und Modulationen verlasse, in welchen bisher die Tanzmelodien gesetzt worden. Trockne und maschienenmäßig ohne Absicht zusammen gesetzte Töne, können dem Tänzer nicht zu Hülfe kommen, noch zu einer lebhaften Handlung passen. Es ist also nicht hinlänglich nach den Generalbaßregeln richtig die Noten zusammen zu schreiben; die harmonische Folge der Töne muß in diesem Falle die Töne der Natur nach-

ahmen, und ihre richtigen Inflexions ein Bild vom Dialog geben.

Ueberhaupt, m. H., verwerfe ich Soloentreen in der Oper nicht; ich bewundre die Schönheiten, die man oft hin und wieder darinn antrift, aber nicht so häufig wünsch ich sie. Alles Ueberhäufte wird langweilig; ich wollte, daß man in die Ausführung mehr Abwechslung brächte: denn was ist wohl lächerlicher, als die Schäfer aus Tempe eben so tanzen zu sehen, wie die Gottheiten des Olymps? Man hat bey diesem Schauspiele unzählige Arten von Kleidungen und Charakteren; deswegen möcht ich wohl, daß der Tanz nicht immer einerley bliebe. Diese ekelhafte Einförmigkeit würde gewiß verschwinden, wenn die Tänzer den Charakter der Person, die sie vorstellen sollen, ihre Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten studirten; man wird niemals die Rolle eines Helden oder eines andern mit vollkommner Nachahmung vorstellen, wenn man sich nicht an seine Stelle versetzt. Niemand kann den Soloentreen mehr Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wenn sie von den geschicktesten Tänzern getanzt werden, als ich; sie legen mir alle mechanische Schönheiten der harmonischen Bewegungen des Kör-

pers dar; aber, ich glaube nicht, daß es ihr Tanzen verachten, ihre Geschicklichkeiten herunter setzen und ihre Lieblingsgattung verschreyen heißt, wenn ich herzlich wünsche, daß diese für den Ruhm gebohrne Personen, in die Annehmlichkeit ihres Körpers Bewegungen der Seele mischen möchten, daß ich sie unter einer reitzendern Gestalt bewundern und nicht immer eingeschränkt seyn dürfte, sie bloß als schöne Maschienen, die nach richtigen Proportionen zusammen gesetzt sind, zu betrachten; vielmehr denke ich sie dadurch anzumahnen, ihre Kunst noch mehr zu verschönern und mannichfaltiger zu machen.

Auf die Kleidung zu kommen. Abwechselung und Wahrheit im Kostume sind dabey eben so selten als in der Musik, in den Balletten und im bloßen Tanze. Der Eigensinn regieret in allen Theilen der Oper gleich stark, er ist der Tyrann dieses Schauspiels. Die Kleider der Griechen, Römer, Schäfer, Jäger, Helden, Faunen, Silphen, Scherze, Spiele, Liebesgötter, Tritonen, Winde, Salamander, Träume, Hohenpriester, Unterpriester, alle sind nach einem Muster geschnitten, und durch nichts unterschieden, als durch die Farben und die Verzierungen, wel-

che mehr die Verschwendung als der Geschmack aufs Gerathewohl darauf wirft. Allenthalben schimmert das unächte Gold oder Silber: der Bauer, der Matrose und der Held sind gleich dick damit besäet. Je mehr Flinkern, Gase und Verbrämungen auf ein Kleid angebracht sind, je schöner ists in den Augen des geschmackslosen Zuschauers. Nichts läßt so sonderbar, als wenn man ein Haufen Krieger ankommen sieht, die eben gefochten und gesieget haben. Kann man ihnen wohl das Schreckliche des Blutbades ansehn? Sind ihre Mienen lebhaft und aufgebracht? Ihre Blicke fürchterlich? Fliegen ihre Haare in wilder Unordnung? Nein, m. H., nichts von alle dem; sie sind mit der äußersten Sorgfalt geputzt und geschmückt; sie sehn mehr einem Sybariten ähnlich, der eben den Bader von sich gelassen, als einem Helden, der eben den Feind in die Flucht geschlagen hat. Wo bleibt die Wahrheit, die Wahrscheinlichkeit? wo soll die Illusion herkommen? Wer kann sich wohl bey einer so falschen und so schlecht vorgebrachten Aktion des Verdrusses erwehren? Das Theater fodert seine eigene Anständigkeit; das geb' ich zu; es erfodert aber auch Wahrheit und Natur in der Vor-

 stel-

stellung, Kraft und Stärke in den Gemählden, und da, wo es nöthig ist, eine wohlverstandne Unordnung. Ich möchte die steifen Korbröcke weggeschaft wissen, welche in gewissen Stellungen des Tanzens die Hüften gleichsam bis an die Schultern bringen, und ihre Umrisse verbergen. Ich möchte aus den Kleidern alle frostige Anordnungen nach der Symetrie, welche nur Kunst ohne Geschmack verräth, und nichts Reitzendes hat, verbannen. Ich würde lieber die leichter ungekünstelten Drapperien wählen, welche nach den Farben abstächen und dergestalt eingerichtet wären, daß sie den Wuchs des Tänzers nicht versteckten. Ich möchte sie leicht haben, ohne das deswegen eben der Stoff gespart werden müßte. Schöne Falten, schöne Gewände wünsch ich, und sie würden immer das Ansehn von Leichtigkeit haben, weil die äußern Theile dieser Drapperie fliegen, und so wie der Tanz an Hurtigkeit und Lebhaftigkeit zunähme, immer neue Lagen annehmen würden. Ein Sprung, ein lebhafter Pas, eine Flucht gäben diesem Gewande beständig einen andern Fall: das würde uns der Mahlerey und folglich der Natur näher bringen; das würde den Stellungen Zierlichkeit und den Lagen des

Körpers Anmuth geben; das würde endlich dem Tänzer dieses Ansehn von Stärke und Leichtigkeit geben, welches er in den gothischen Harnischen der Oper nicht haben kann. Ich würde die lächerlichen Steifröcke unserer Tänzer um Dreyviertheil kleiner machen; sie stehen sowohl der Freyheit und Leichtigkeit, als der richtigen und lebhaften Aktion des Tanzes im Wege. Sie benehmen dem Wuchse seine Zierlichkeit und die richtigen Proportions, die er haben muß. Sie vermindern das Angenehme in den Bewegungen der Arme; sie begraben, so zu sagen, die Grazien, und zwängen und schnüren die Tänzerinn dergestalt, daß sie zuweilen mehr und emsiger auf die Bewegungen ihres Steifrockes, als ihrer Arme und Füße denkt. Jeder Akteur muß auf dem Theater ungezwungen scheinen: er muß nicht einmal von der Rolle oder Person, die er vorzustellen hat, Zwang annehmen. Ist seine Aufmerksamkeit getheilt, legt ihm die Mode eines lächerlichen Kostume so viel Zwang auf, daß er die drückende Schwere seines Habits mit Verdruß fühlt, daß er darüber seine Rolle vergißt, daß er nicht mehr den gehörigen Antheil an der Handlung nimmt, die vorgeht, oder die er mit Wärme vorstellen

sollte:

sollte: so muß er sich alsobald von einer Mode befreyen, welche der Kunst eine armselige Figur giebt, und der Geschicklichkeit wehret, sich zu zeigen. Mademoiselle Clairon, diese unnachahmliche Aktrice, welche geschaffen ist, die Gewohnheiten, die ein langer Brauch geheiligt, abzuschaffen, hat die Steifröcke ungescheut und ohne Vorbereitung verbannt. Das wahre Talent ist allenthalben einerley; es gefällt ohne Kunst. Mademois. Clairon wird ohne oder mit den Steifrock eine vortreffliche Aktrice bleiben; sie würde die erste Trauerspielerinn seyn, wenn das französische Theater nicht die mit den seltensten und erhabensten Talenten begabte Mademoiselle Dumenil aufzuweisen hätte, die unfehlbar allemal die Herzen derjenigen rühren wird, welche ein Gefühl für die Töne der Natur haben. Es war nichts weniger als Eigensinn, was Mademois. Clairon bewog, einen eben so lächerlichen als beschwerlichen Putz zu verwerfen. Sie hat den Steifrock weniger deswegen abgelegt, als wollte sie das Ansehen haben, etwas zu reformiren, denn weil sie wirklich eine große Aktrice ist. Einsicht, Verstand, Vernunft und die Natur haben sie bey dieser Reform geleitet; sie hat die Alten zu Rathe

ge-

gezogen, und geglaubt, daß Medea, Electra und Ariadne nicht aussehn, reden, gehn und sich kleiden könnten, als unsre Modedamens. Sie hat gefühlt, daß sie sich den alten Sitten eben so weit näherte, als sie sich von den unsrigen entfernte; daß die Nachahmung der Personen, die sie vorstellte, wahrer und natürlicher seyn würde; daß sie ihre ohnedem lebhafte und geistvolle Aktion noch mit mehr Seele und Feuer herausbringen könnte, wenn sie sich von dem Zwange und der Last einer lächerlichen Kleidung befreyet hätte; sie ist endlich überzeugt gewesen, daß das Publikum ihre Talente nicht nach der Weite ihres Steifrockes abmessen würde. Freylich steht es nur vorzüglichen Verdiensten zu, Neuerungen einzuführen, und auf einmal die Gestalt solcher Dinge zu ändern, denen wir weit mehr aus Gewohnheit, als aus Geschmack und Ueberlegung anhingen. Herr Chasse, der einzige Akteur in seiner Art, der die Kunst gefunden, in eiskalte Auftritte was Anziehendes zu bringen, und abgenutzte und frostige Gedanken durch seine Gestus zu heben, hat gleichfals die beschwerlichen Korb- oder Steifröcke abgeworfen, welche dem Akteur nichts Ungezwungnes ließen, und ihn,

so zu sagen, zu einer schlecht eingerichteten Maschiene machten. Die Caskete und die symetrischen Habite hat dieser große Mann gleichfals verwiesen; statt der aufgedunseten Korbröcke wählte er wohl ausgesonnene Gewände, und statt der antiquen Federbüsche bedient er sich Plümen, die er mit Geschmack und Wahl anbringt. In seinem Anzuge herrschten Verstand und mahlerische Natur.

Herr Le Kain, ein vortrefflicher Trauerspieler, ist dem Beyspiele des Chasse gefolgt; er ist noch weiter gegangen. In Voltairens Semiramis ist er mit zurückgestreiften Aermeln, mit blutigen Händen, mit sträubigten Haaren und verwildertem Blicke, aus dem Grabmale des Ninus hervor gekommen. Dieses starke aber natürliche Gemählde traf auf den Zuschauer, erhielt seine Aufmerksamkeit und warf Schrecken und Entsetzen in seine Seele. Der kritische Witz kam zwar einen Augenblick nach der Rührung mit seinen Anmerkungen hervor, aber es war zu spät; der Eindruck war gemacht, der Pfeil abgedrückt, der Akteur hatte sein Ziel getroffen, und ein allgemeiner Beyfall belohnte eine zwar kühne aber glückliche Aktion, die ohne Zweifel mißglückt seyn würde, wenn sie ein mittelmäßiger

ger und minder gelittner Akteur gewagt hätte. Herr Boquet, der seit einiger Zeit die Aufsicht über die Zeichnung und das Kostume der Opernkleider hat, wird den Fehlern in diesem, der Illusion so wesentlichen Theile, leicht abhelfen, wenn man ihm nur freye Hand läßt, und sich seinen Ideen nicht widersetzt, welche immer auf die Vollkommenheit abzwecken werden.

Von den Decorations werde ich Ihnen nichts sagen, mein Herr; ihr Fehler in der Oper liegt nicht am Geschmacke, sie könnten sogar schön seyn, weil die Mahler, die in diesem Fache arbeiten, wirkliche Verdienste besitzen; die Cabale aber, und eine übel angebrachte Sparsamkeit setzen ihrem Genie Schranken und ersticken ihre Talente. Uebrigens wird der Mahler einer Decoration niemals genannt, besonders wenn ihr Beyfall zugeklatscht wird; daher findet nicht viel Nacheiferung statt, und folglich sieht man wenig Decorationen, die nicht ungemein vieles zu wünschen übrig ließen.

Ich will diesen Brief mit einer Anmerkung schließen, die mir sehr natürlich scheint. Der Tanz hat bey diesem Schauspiele zu viel idealische Charaktere, und muß zu viele Hirnge-

spinste und schimärische Personen vorstellen, um solche mit verschiedenen Zügen und Farben vorzustellen. Mit weniger Feyengeschöpfen, weniger Wunderbarem, mehr Wahrheit und mehr Natürlichem, wird der Tanz in viel besserm Lichte erscheinen. Ich würde, zum Exempel, sehr verlegen seyn, wie ich die Action eines Kometen, der Zeichen des Thierkraises, der Horas u. s. w. vorstellen sollte. Die Ausleger des Sophokles, des Euripides und Aristophanes sagen wohl, daß die Tänze der Egyptier die Bewegungen und Harmonien der Weltkörper vorstellten; sie tanzten in die Runde um Altäre, die sie als die Sonne betrachteten, und diese Figur, die sie beschrieben, indem sie sich bey den Händen angefaßt hielten, stellte den Zodiakus, oder die Zeichen des Thierkraises vor; aber alles das war also, wie viele andere Dinge, nichts anders, als verabredete Figuren und Bewegungen, womit man eine unveränderliche Bedeutung verknüpfte. Ich glaube also, mein Herr, daß es uns viel leichter seyn würde, unsers Gleichen zu mahlen; daß diese Nachahmung natürlicher und täuschender seyn würde. Aber, wie ich schon gesagt habe, es ist die Sache der Poeten, darauf zu sinnen, wie sie Menschen

aufs Operntheater bringen wollen. Wo steckte denn die Unmöglichkeit? Was einmal geschehen ist, kann eben so gut tausendmal wieder geschehen. Es ist gewiß, daß die Thränen der Andromacha, die Liebe der Junia und des Britanicus, die Zärtlichkeit der Merope gegen den Egisth, die Unterwerfung der Iphygenia und die mütterliche Liebe der Clytemnestre unendlich stärker rührend wären, als alle unsere Opernhexerey. Die Geschichtchen vom Prinzen Blaubart und der Feye Fanferlusche mögen wohl Kinder weichherzig machen; aber nur Gemählde der Menschheit können zur Seele reden, sie in Bewegung setzen, erschüttern und hinreissen; um die Gottheiten der Fabel ist man nie ängstlich besorgt, weil man weiß, daß ihnen alle Macht und Weisheit, die sie zeigen, von dem Poeten geliehen ist, man ist über den Ausgang gar nicht bekümmert; man weiß vorher, sie werden ganz gut hindurch kommen, und gewissermaaßen nimmt ihre Macht ab, so wie unsere Zuversicht zunimmt. Unser Herz und Verstand lassen sich bey diesem Schauspiele nichts weiß machen; es ist selten, um nicht unmöglich zu sagen, daß man mit eben der Unruhe, dem Tumulte der Leidenschaften,

den wollüstigen Thränen aus einer Oper gehe, wie aus einer schönen Tragödie oder aus einem rührenden Lustspiele, wie Cenie; wir würden lange in der Fassung bleiben, worinn sie uns versetzt, wenn die lustigen Bilder unserer kleinen Nachspiele nicht unsere Unruhe besänftigte und unsere Thränen wegtrocknete. Ich bin u. s. w.

Neunter Brief.

Auf dem Gesichte ist es, wie Sie wissen, mein Herr, wo der Mensch sehen läßt, was in seiner Seele vorgeht, wo man seine Affecten und Leidenschaften lesen, und wechselsweise Ruhe, Unruhe, Vergnügen, Schmerz, Furcht und Hoffnung abgebildet finden kann. Sein Ausdruck ist hundertmal wärmer, lebhafter und bestimmter, als das Resultat der feurigsten Rede. Einen Gedanken durch Worte vorzustellen, dazu gehört gewisse Zeit, die Gebehrden zeigen ihn auf einmal mit Nachdruck; es ist ein Blitz, der aus dem Herzen fährt, in den Augen flammt, alle Gesichtszüge hell macht, den Knall der Leiden-

schaften verkündigt, und uns gleichsam die Seele nackend sehen läßt. Alle unsere übrigen Bewegungen sind blos mechanisch und sagen nichts, wenn das Gesicht dabey stumm bleibt, und ihnen nicht Seele und Leben giebt. Wir haben also kein nützlicher Werkzeug zum Ausdruck in unserer Gewalt, als die Physionomie; warum denn versteckt man sie auf dem Theater hinter eine Maske, und zieht die plumpe Kunst der schönen Natur vor? Womit soll der Tänzer mahlen, wenn man ihm seine nothwendigsten Farben wegnimmt? Wie will er die Bewegungen seiner eigenen Seele, in die Seelen der Zuschauer übertragen, wenn er sich des Hülfsmittels beraubt, wenn er sich mit einem Stück Pappe, mit einem gemahlten, mienenlosen Gesichte bedeckt. Das Gesicht ist das Sprachwerkzeug der stummen Scene, es ist der getreue Dollmetscher aller Bewegungen der Pantomime: dieß ist genug, um aus der Tanzkunst, die unter die blos nachahmenden gehört, deren Aktion keinen andern Zweck hat, als zu mahlen, und durch die Wahrheit und gefällige Natur ihrer Gemählde zu täuschen und zu rühren, alle Masken zu verbannen.

Ich

Ich wüßte nicht, wie ichs machen sollte, die Idee eines Mahlers auszufinden, und zu errathen, was er auf der Leinewand habe vorstellen wollen, wenn alle Köpfe seiner Figuren so einförmig wären, als die Köpfe in der Oper, und sich durch keine Züge und Charaktere unterscheideten. Ich würde nicht begreifen, sag' ich, aus was Ursachen eine Person den Arm aufhebt, und eine andere die Hand an den Säbel legt; es würde mir unmöglich seyn, die Empfindung zu ergründen, nach welcher der eine mit emporgehobnen Kopf und Armen da steht, und der andere zurück weicht; wären auch alle Figuren kunstrichtig und nach der besten Proportion gezeichnet, würde ich doch die Meinung des Künstlers sehr schwerlich treffen. Vergebens würde ich alle Physionomien zu Rathe ziehen, sie wären stumm; ihre monotonische Züge würden mich nicht belehren; ihre Blicke ohne Feuer, ohne Leidenschaft, ohne Leben, würden mir nichts sagen; am Ende könnte ich dieses Gemählde nicht anders betrachten, als eine unvollkommene Nachahmung der Natur, weil ich nicht diese Mannichfaltigkeit, die sie immer schön und neu vorstellt, darinn anträfe.

Wird das Publikum die Idee und die Absicht eines Tänzers leichter fassen, wenn er ihm beständig seine Physionomie hinter einem fremden Körper verbirgt? wenn er den Geist in die Materie einhüllt, und ihm, statt der abwechselnden Züge der Natur, eine schlecht gezeichnete und höchst elend gemahlte Larve zeigt? Können sich da die Leidenschaften zeigen, und durch den Vorhang dringen, welchen die Maske zwischen ihn und den Zuschauer zieht? Wird er wohl mit einem einzigen von diesen künstlichen Gesichtern, die unzähligen Charaktere der Leidenschaften ausdrücken können? wird es ihm möglich seyn, die Gestallt zu verändern, welche die Maske von der Patrone bekommen? Denn eine Maske, sie sey von welcher Gattung sie wolle, ist entweder unbedeutend oder drolligt, ernsthaft oder komisch, traurig oder Fratze. Der Formschneider giebt ihr nur einen und unveränderlichen Charakter; so leicht es ihm gelingt, scheusliche, verzerrte Gesichter, und alle dergleichen Hirngeburten zu machen, so sauer wird es ihm, wenn er die Carikatur verlassen, und suchen soll, die schöne Natur nachzuahmen. Läßt er sie keine Grimassen machen, so wird er frostig, seine Patronen

sind Eis und seine Masken ohne Charakter, ohne Leben; er weiß die Feinheit der Züge und alle die unmerklichen Schattirungen nicht zu treffen, welche der Physionomie, indem sie solche gleichsam gruppiren, tausenderley verschiedene Gestallten geben. Wo ist der Formschneider, der so kühn wäre, die Leidenschaften in allen ihren Gradationen vorstellen zu wollen? Sollte wohl ein Maskenmacher diese unzählbare Mannichfaltigkeit hervorbringen können, die zuweilen der Mahlerey entwischt, und der Probierstein des großen Mahlers ist? Nein, m. H., Ducreux Laden war niemals das Magazin der Natur; seine Masken stellen sie in der Carikatur vor, und sind ihr nichts weniger als ähnlich.

Um den Gebrauch der Masken beym handelnden Tanze zu billigen, müßte man eben so viele von verschiedener Gattung vors Gesicht nehmen, als Don Japhet von Armenien Calotten von allerley Farben auf seinen Kopf setzt; sie nach den Umständen, und nach den Bewegungen, die man in einem Pas de Deux fühlte, wieder ab und vorthun. Man klebt aber an einer leichtern Gewohnheit, man begnügt sich blos mit einem geborgten Gesichte, und der Tanz, der nothwendig

darunter leidet, sagt eben so wenig, und ist völlig ohne Leben.

Diejenigen, welche die Masken vertheidigen, denen aus alter Gewohnheit das Herz daran hängt, die glauben, es wäre um die Kunst geschehen, wenn man sich von dem alten Schlendrian der Oper losmachte, werden, um ihren schlechten Geschmack durchzusetzen, sagen, daß es solche Charaktere auf dem Theater giebt, welche die Masken nothwendig machen, als die Furien, die Tritonen, die Winde, die Faunen, u. s. w. Dieser Einwurf ist schwach, er gründet sich auf ein Vorurtheil, das leichter zu zerstören als zu bekämpfen ist. Ich werde beweisen, erstlich, daß die Masken, deren man sich zu dieser Gattung von Charakteren bedient, schlecht geformt und schlecht gemahlt sind, und gar keine Wahrscheinlichkeit haben: zweytens, daß es leicht ist, diese Personen ohne fremde Hülfe mit Wahrheit vorzustellen. Ich werde hernach diese Meinung durch lebende Beyspiele unterstützen, die man nicht verwerfen kann, wenn man die Natur liebt, wenn das Simple gefällt, wenn die Wahrheit den Vorzug vor der plumpen Kunst zu verdienen

scheint,

scheint, die die Illusion aufhebt, und das Vergnügen des Zuschauers vermindert.

Die Charaktere, die ich eben genannt habe, sind idealisch und bloße Wesen der Einbildung, Geschöpfe der Poeten; die Mahler haben ihnen nachher durch verschiedene Züge und Attributa, die nach dem Maaße, wie die Künste fortgeschritten, und der Künstler durch die Fackel des Geschmacks erleuchtet, anders geworden sind, eine Art von wirklichem Daseyn gegeben. Die Winde werden nicht mehr mit Blasebälgen in den Händen, mit Windmühlen auf den Köpfen und mit Kleidern von Federn, zum Zeichen der Leichtigkeit, gemahlt oder getanzt; man würde die Welt nicht mehr mahlen und tanzen wie ehedem, mit einem Kopfputze, der den Olymp abbildete, mit einem Habit, der eine geographische Charte vorstellt; und ihre Kleidung nicht mehr mit Inschriften verzieren; man wird nicht mehr auf die linke Brust setzen: Gallia, auf den Bauch: Germania, auf ein Bein: Italia, auf das Hintertheil: Terra australis incognita, auf einen Arm: Hispania, u. s. w. Man wird die Musik nicht mehr durch ein Kleid, worauf verschiedene Linien mit Achtel- und

Sechszehntelnoten angebracht sind, charakterisiren; man wird ihr nicht mehr den Kopf mit G-, C- und F-Schlüsseln aufputzen. Man wird endlich die Lüge nicht mehr mit einem hölzernen Beine, mit einem Habite voller Masken und einer Blendlanterne in der Hand im Tanze aufführen. Diese einfältigen Allegorien gehören nicht für unsere Zeiten. Da wir aber, über diese schimärischen Wesen, die Natur nicht zu Rathe ziehen können, so lassen Sie uns wenigstens die Gedanken der Mahler nützen; sie stellen die Winde, die Furien und die Dämonen unter menschlichen Gestallten vor; die Faunen und Tritonen sind am Obertheile des Körpers dem Menschen, und am Untertheile dem Bock oder Fische ähnlich.

Die Masken der Tritonen sind grün, mit Silber; der Dämonen Feuerfarbe, mit Silber; der Faunen schwarzbräunlich; der Winde pausbäckig, oder als jemand, der die Backen voll nimmt zu blasen; so sehen unsere Masken aus. Laß uns nun sehen, ob sie einige Aehnlichkeit haben, wenn wir sie mit den Meisterstücken der Mahlerey vergleichen? In den vortrefflichsten Gemählden finde ich Tritonen, deren Gesicht nicht grün

ist; ich bemerke Faunen und Satyren von röthlicher und braungelber Gesichtsfarbe, aber ich bemerke nicht, daß ein dunkles Braun über alle Züge verbreitet wäre; ich kann keine Gesichter von Feuerfarbe und Silber finden; die Dämonen sind von dem Elemente, das sie bewohnen, röthlich; allenthalben empfind' und seh ich die Natur, sie verliert sich weder unter dick aufgetragenen Farben, noch unter der schweren Pinselbürste; ich unterscheide die Gestallt eines jeden Zuges, sie kommen mir freylich scheußlich, überladen und übertrieben vor, aber alles zeigt mir doch den Menschen, nicht wie er ist, sondern wie er, ohne die Wahrscheinlichkeit zu beleidigen, seyn kann. Sollte übrigens der Abstand zwischen dem Menschen und den von der Fiktion und dem Gehirne der Poeten erzeugten Wesen, nicht nothwendig, und sollten die Bewohner der Elemente in Etwas von der Menschheit unterschieden seyn? Die Masken der Winde gleichen nach den Originalen, die uns die Mahler davon gegeben, am besten, und wenn das Theater ja eine Maske nöthig hat: so ist es gewiß diese. Ich würde solche aus zwey Gründen brauchen. Erstlich, wegen der Schwierigkeit, lange die aufgeblase-

nen

nen Backen zu behalten, zweytens, weil diese Gattung sehr wenig Ausdruck hat. Sie sagt nichts, kräuselt mit Schnelligkeit herum, hat viel Bewegung und wenig Aktion; es ist ein Wirbelwind von Schritten ohne Geschmack, und oft ohne Richtigkeit, welche blenden, ohne zu vergnügen, welche überraschen, ohne anzuziehen, und also verdirbt dabey die Maske nichts. Ja, mein Herr, ich finde diese Gattung so frostig und langweilig, daß meinenthalben der Tänzer viele dergleichen anbringen möchte, wenn er dadurch ihre Liebhaber zu belustigen denkt. Wenn man den Boreas in dem sinnreichen Ballette des fleurs ausnimmt: so sind alle übrigen Winde der Oper lästige und uns langweilige Dinger.

Wäre es bey Abschaffung der Masken nicht möglich, die Tänzer dahin zu vermögen, daß sie sich auf eine mehr wahre und mahlerische Art ankleideten? Sollten sie nicht die Degradation des Entfernten hervorbringen, und mit Hülfe einiger leichter Tinten, und durch ein Paar nach der Kunst angebrachte Pinselzüge, ihren Physionomien den Hauptcharakter geben können, den sie haben sollten? Wer diesen Vorschlag verwirft, muß nicht wissen, was die Natur hervorbringen kann, wenn

ihr

ihr die Zauberey der Kunst hilft und sie verschönert; der kann mich tadeln, sag' ich, der gar nichts von der verführerischen Wirkung weiß, die dieser Handgriff thut, und was er für wichtige Verwandelungen hervorbringt, ohne die Natur zu verdunkeln oder zu entstellen, ohne ihre Züge zu schwächen oder zu verzerren. Ein Beyspiel wird diese Wahrheit in ihr Licht setzen, und ihr das Vermögen geben, Leute ohne Geschmack zu überreden, und einen Haufen unwissender Ungläubigen, womit das Theater verunreinigt ist, zu überzeugen.

Der berühmte englische Comödiant, Garrick, ist das Muster, das ich aufstellen will. Ich weiß kein schöneres, vollkommneres und das mehr Bewunderung verdiente; man könnte ihn den Protheus unserer Zeit nennen, denn er spielt alle Gattungen von Rollen, und zwar mit einer Vollkommenheit und Wahrheit, die ihm nicht allein den Beyfall seiner Nation, sondern auch von allen Fremden Lob und Bewunderung erwerben. Er ist so natürlich, sein Ausdruck ist so mannichfaltig, seine Gestus, seine Physionomie und seine Blicke sind so rednerisch, so überzeugend, daß ihn selbst der versteht, der kein Englisch weiß; es wird

einem nicht schwer, ihm zu folgen. Er rührt im Pathetischen; im Tragischen erregt er die auf einander folgenden Bewegungen der heftigsten Leidenschaften, er wühlt, wenn ich so sagen darf, im Eingeweide des Zuschauers, zerreißt ihm das Herz, durchbohrt ihm die Seele, und preßt ihm blutige Thränen aus. Im hohen Komischen gefällt und entzückt er; er ergötzt und belustigt in der niedern Gattung, und weiß sich mit solcher Kunst fürs Theater einzurichten, daß ihn oft diejenigen verkennen, die täglich mit ihm umgehen. Sie kennen die unendliche Zahl von Charakteren, welche das englische Theater aufzuweisen hat: er spielt sie alle mit gleich großer Geschicklichkeit; er hat gleichsam zu jeder Rolle ein eigenes Gesicht. Er versteht die Kunst, nach Erforderniß der Charaktere gelegentlich an den Stellen der Physionomie, die gruppiren oder ein Gemählde machen sollen, einige Pinselstriche anzubringen; das Alter, die Situation, der Charakter, die Lebensart und der Rang der Person, die er vorzustellen hat, schreiben ihm die Farben und Züge vor. Glauben Sie nicht, daß dieser große Akteur niedrig und gemein sey, oder Grimassen mache; er ist ein getreuer Nachahmer der Natur,

und

und weiß aus derselben allemal das Schönste zu wählen; er zeigt sie beständig in glücklichen Stellungen und in einem vortheilhaften Lichte: selbst in solchen Rollen, welche Grazie und Anmuth am wenigsten leiden, weiß er die, dem Theater wesentliche Wohlanständigkeit beyzuhalten. Er ist niemals weder unter noch über seiner vorzustellenden Person. Er trift den richtigen Punkt der Nachahmung, welchen die Komödianten fast beständig verfehlen; dieses glückliche Gefühl, ohne welches keiner ein großer Akteur werden kann, und welches zum Wahren leitet, ist die seltene Eigenschaft, welche Garrick besitzt; dieses Talent ist um desto schätzbarer, weil es den Akteur abhält, sich zu verirren und sich in den Tinten zu betriegen, die er zu seinen Gemählden anwenden soll; denn man hält oft das Frostige für Würde, Eintönigkeit für vernünftiges Wesen, Aufgeblasenheit für edles Ansehn, Mienenspielerey für Anmuth, Schreyen für Heftigkeit, vieles Herumtummeln für Aktion, Klotzigkeit für ungekünstelte Natur, schnelles Plappern für Feuer, und eine verzerrte Physionomie für einen lebendigen Ausdruck der Seele. Bey Garrick ist es ganz anders; er studirt seine Rollen, noch

mehr

mehr aber die Leidenschaften. Er liebt seine Kunst so sehr, daß er sich an den Tagen, da er wichtige Rollen zu spielen hat, in der Einsamkeit vorbereitet, und keinen Menschen zu sich läßt. Sein Genie erhebt ihn zu den Prinzen, den er vorstellen soll; er nimmt seine Tugenden und Schwachheiten an; er dringt in ihren Charakter und Geschmack; er schmilzt sich um; es ist nicht mehr Garrick, welcher hört oder spricht; wenn die Verwandelung einmal vorgegangen, steht der Held da, und der Komödiant verschwindet; er nimmt seinen natürlichen Charakter nicht eher wieder, als nach geendigter Rolle. Sie können leicht denken, m. H., daß er wenig frey ist; daß er den Kopf beständig voll hat; daß seine Gedanken immerfort arbeiten; daß er drey Viertheile von seinem Leben in einem abmattenden Enthusiasmus hinbringt, der seine Gesundheit um desto mehr angreifen muß, weil er vier und zwanzig Stunden vorher anfängt, sich zu quälen und in eine traurige und unglückliche Situation zu versetzen, ehe er sie mahlt und vorstellt. Hingegen kann man niemand munterer sehen, als ihn, die Tage, wo er einen Poeten zu machen hat, einen Künstler, einen gemeinen Mann, einen wichtigen Zeitungs-

schrei-

schreiber, einen Petitmaitre; denn dieser Art Leute giebts in England eben sowol, obgleich unter einer andern Gestalt, als bey uns in Frankreich; das Genie ist verschieden, das geb' ich Ihnen zu, aber der Ausdruck des Lächerlichen und der Unverschämtheit ist sich gleich. In dieser Art von Rollen, sag' ich, entfaltet sich seine Physionomie gleichsam von selbst; seine Seele ist immer darauf sichtbar; seine Gesichtszüge sind so viel Vorhänge, die er sehr geschickt aufzuziehen weiß, um jeden Augenblick neue Gemählde voller Wahrheit und Empfindung sehen zu lassen. Man kann ihn ohne Partheylichkeit Englands **Roscius** nennen, weil er mit der Diction, der Deklamation, dem Feuer, der Natur, dem Geiste und der Feinheit, diese Pantomime und diesen seltenen Ausdruck der stummen Scene verbindet, welche den großen Akteur und den vollkommnen Schauspieler auszeichnen. Ich will nur noch ein Wort von diesem vortrefflichen Akteur sagen, woraus die Größe seiner Talente erhellen wird. Ich sah ihn eines Tages in einem Trauerspiele agiren, welches er nach seiner eigenen Veränderung wieder aufs Theater gebracht hatte, denn er ist nicht allein ein großer Schauspieler, sondern er hat auch

das Verdienst, ein bey seiner Nation sehr beliebter Dichter zu seyn; ich sah ihn, sag ich, einen Tyrannen vorstellen, welcher voller Schrecken über die Abscheulichkeit seiner Verbrechen in der heftigsten Gewissensangst stirbt. Der ganze letzte Akt war zu dieser angstvollen Reue angewendet; die Menschlichkeit siegte über Mordsucht und Blutdurst; der Tyrann empfand ihre Stimme, verabscheuete seine Laster; stuffenweise ward er sein Richter und sein Henker; jeden Augenblick zeigte sich der Tod auf seinem Gesichte; seine Augen wurden dunkel; seine Stimme wollte kaum dem Bestreben gehorchen, das er anwendete, seine Gedanken in Worte zu fassen; seine Gestus, ohne von ihrem Ausdrucke zu verlieren, verkündigten die Annäherung des letzten Augenblickes; seine Kniee schlotterten; seine Gesichtszüge verlängerten sich; Quaal und Reue hatten ihn mit Todesblässe übermahlt. In diesem Augenblicke sank er endlich auf den Boden nieder; seine Schandthaten stellten sich seiner Einbildung unter den furchtbarsten Gestalten vor. Voller Entsetzen über das schreckliche Gemählde, welches ihm seine Blutschulden vorhielten, rang er mit dem Tode; die Natur schien ihre letzten Kräfte anzustrengen:

diese Situation erregte Schaudern. Er kratzte auf der Erde, und scharrte gleichsam sein Grab auf; aber der Augenblick rückte heran, man sah den Tod vor Augen; alles mahlte den Zeitpunkt, der alle Ungleichheit aufhebt; endlich verschied er; das Todesschluchsen und die konvulsivischen Bewegungen der Gesichtsmuskeln, der Arme und der Brust, gaben diesem graunvollen Gemählde den letzten Pinselzug.

Sehn Sie, m. H., was ich gesehn habe, und was die Schauspieler sehen sollten. Das ist der Mann, den ich zum Muster aufstelle; schlimm genug für diejenigen, die es nicht der Mühe wehrt halten, ihm zu folgen! Wenn man diesem großen Manne nachahmte, würde es nicht schwer seyn, die Masken abzuschaffen, weil alsdann die Physionomien beseelt wären und sprächen, und man das Talent besäße, sie mit eben der Einsicht und Kunst zu charakterisiren, als Garrick selbst.

Verschiedene Leute behaupten, daß die Masken einen zwiefachen Nutzen hätten; einmal, die Gleichförmigkeit zu erhalten; und zum andern, die eignen Gewohnheitsmienen, oder die Grimassen, welche die heftigen Anstrengungen beym Tanzen hervorbringen, zu

verbergen. Nun ist erst die Frage: ob diese Gleichförmigkeit was Gutes sey? ich bin meines Theils ganz anderer Meinung; ich halte dafür, daß sie der Wahrheit nachtheilig sey, und die Wahrscheinlichkeit zerstöre. Ist die Natur sich gleichförmig in ihren Produkten? Wo ist das Volk unter der Sonne, dem sie eine genaue Aehnlichkeit ertheilt hätte? Ist nicht alles mannichfaltig? Haben nicht alle Dinge in der Welt ihre verschiedene Gestalten, Farben und Schattirungen? Bringt wohl ein Baum zwey vollkommen gleiche Blätter, Blumen oder Früchte hervor? Gewiß nicht; die Abstuffungen in den Naturprodukten sind ohne Ende; ihre Mannichfaltigkeit ist ohne Gränzen und unbegreiflich. Da man so selten zwey Menechmen findet, da die Gleichförmigkeit der Gesichtszüge, und eine große Aehnlichkeit an Zwillingen, als ein Spiel der Natur bewundert wird, wie groß muß dann nicht meine Verwunderung seyn, wann ich in der Oper ein Dutzend Menschen zu sehen bekomme, welche alle ein und dasselbe Gesicht haben! und wie muß ich nicht erstaunen, wenn ich finde, daß die Griechen, Römer, Schäfer, Matrosen, Scherze, Spiele, Amoureten, Priester und Wahrsager alle

einer=

einerley Physionomie haben? Abgeschmackt genug! Besonders in einem Spektakel, das voller Mannichfaltigkeit, wo alles in Bewegung ist, wo der Ort abwechselt, wo eine Nation der andern folgt, wo jeden Augenblick verschiedene Trachten vorkommen, indessen daß die Physionomien der Tänzer allemal dieselben bleiben; keinen Unterschied in den Zügen, keinen Ausdruck, keinen Charakter, nichts von alle dem findet man: alles ist todt und langweilig, und die Natur seufzt unter einer frostigen eckelhaften Maske. Warum läßt man den Akteurs und Chorsängern ihre Physionomien, wenn man sie denen wegnimmt, die sie deswegen noch nöthiger haben, weil ihnen der Gebrauch der Stimme und der Worte untersagt ist? Wie widersinnig ist nicht der Gott Pan, der zu seinem Gefolge einen Theil Faunen und Waldgötter mit weissen Gesichtern hat, indessen daß der andere mit braunen Masken daher tanzt. Die tanzenden Dämonen sind feuerfarbigt, und die, welche ihnen zur Seite singen, sind bleich und blaß. Die Meergötter, die Tritonen, die Flüsse und ihre Bewohner sind, wenn sie singen, gestaltet wie Menschen; läßt man sie tanzen, so sind es grasgrüne Gesichter, wel-

che man kaum in einer blos zum Vermummen bestimmten Maskerade ausstehen könnte. Hierdurch wird also die vorgegebene Gleichförmigkeit völlig aufgehoben. Ist sie nöthig: so gebe man jedem Gesichte, das aufs Theater kömmt, seine Maske. Ist sie es aber nicht: fort denn mit den Masken; denn die Gründe, welche ihren Gebrauch den Sängern nicht erlauben, sind eben dieselben, welche solche beym Tanze verbieten. Sie sehen, mein Herr, daß alle diese buntscheckigten Physionomien zu nichts dienen, als bey jedem Liebhaber des Wahren, des Simplen und des Natürlichen Unwillen zu erwecken.

Aber zu den eigenen Gewohnheitsmienen; dieser Einwurf ist so schwach, daß es mir leicht seyn wird, darauf zu antworten. Die Mienen, die Verzerrungen und Grimassen entstehen nicht so wohl von der Gewohnheit, als von der heftigen Anstrengung beym Springen; diese Anstrengungen, welche alle Muskeln zusammen drängen, verzerren das Gesicht auf hunderterley Arten, und zeigen mir blos einen zur Arbeit geprügelten Sklaven, keinen Tänzer, keinen Artisten. Jeder Tänzer, der durch Anstrengung seine Züge verändert, und dessen Gesicht in beständiger Con-

vul-

vulsion ist, ist ein Tänzer ohne Seele, der nur auf seine Beine denkt, der das A. B. C. seiner Kunst nicht weiß, der nur an den groben Theilen seiner Kunst hängt, und ihr wahres Wesen niemals gefühlt hat. Ein solcher Mensch hat gerade so viel Geschicke, als zu einem Salto Mortale gehört. Das Tramplain und die Batudo (*) mögen sein Theater seyn, weil er die Nachahmung, das Genie und den Reitz seiner Kunst einem elenden Schlendriane aufgeopfert; weil er, statt zu studieren, wie er empfinden soll, sich nur auf das Mechanische seiner Profeßion beflissen hat; weil endlich seine Physionomie, da, wo sie mir Leidenschaften und das Gefühl seiner Seele zeigen sollte, nichts weist, als ängstliche Mühe: kurz, ein solcher Mensch ist ein Stümper, dessen Execution allezeit schwerfällig und unangenehm bleibt. Geben Sie mir nicht Beyfall, m. H., daß uns nichts angenehmer ist, als ungezwungene Leichtigkeit? Die Schwierigkeiten können uns nur dann gefallen, wann sie sich mit Zügen des Geschmacks und der Grazie zeigen, und wann

 sie

(*) Bretter, welche solchergestallt gelegt sind, daß sie hohl liegen, und eine große Elasticität haben, wodurch sie den Luftspringern ihre gefährlichen Sprünge erleichtern.

sie dieses leichte und edle Wesen annehmen, das mir die mühsame Arbeit verbirgt, und gewandte Fertigkeit finden läßt. Verhältnißmäßig betrachtet, haben die Tänzerinnen heut zu Tage mehr Execution als die Tänzer; sie machen alles, was nur möglich zu machen ist. Mademoiselle Lany wird jedem Tänzer viel zu schaffen machen, der nicht sicher, stark, lebhaft, glänzend und genau ist. Ich frage also: woher kömmt es, daß die Tänzerinnen selbst in den Augenblicken der heftigsten Execution ihre lächelnde Physionomie beybehalten? Warum ziehen sich ihre Gesichtsmuskeln nicht zusammen, wenn die ganze Maschiene durch die heftigsten Bewegungen und wiederholte Anstrengungen erschüttert wird? Warum, sag' ich, das Frauenzimmer, das von Natur weniger Nerven, Muskeln und Stärke hat, als wir, auch dann noch eine zärtliche, wollüstige, lebhafte, seelen- und ausdrucksvolle Physionomie behält, wenn die Sehnen und Muskeln, die bey den Bewegungen mitwirken, auf eine gewaltsame und widernatürliche Art gespannt sind? Woher kömmt es endlich, daß sie die Kunst wissen, die Mühe des Körpers und die unangenehmen Eindrücke zu verbergen, indem sie, statt der convulsivischen

schen Grimasse, welche die Anstrengungen her-vorzubringen pflegt, die Feinheit des gewähltesten und zärtlichsten Ausdrucks zeigen? Daher kömmt es, daß die Tänzerinnen bey ihren Uebungen äußerst sorgfältig auf sich selbst Acht haben; daß sie wissen, wie eine Verzerrung die Züge verunstaltet und den Charakter der Physionomie verändert; daß sie fühlen, wie die Seele sich auf dem Gesichte entfaltet, sich in den Augen abdrückt, und die Bildung beseelt und belebt; daß sie endlich überzeugt sind, daß die Physionomie, wie ich schon gesagt habe, der Theil unsers Körpers ist, wo sich der Ausdruck versammlet, und daß solche ein getreuer Spiegel unserer Empfindungen, Regungen und Affecten ist. Sie bringen auch weit mehr Geist, Ausdruck und Interesse in ihre Execution, als die Mannspersonen. Laß uns nur eben so sorgfältig werden, so werden wir weder häßlich noch unangenehm scheinen; so werden wir keine fehlerhafte Gewohnheiten annehmen; wir werden nicht mehr den eignen Tic haben, und wir werden der Larve nicht länger bedürfen, welche in diesem Falle das Uebel ehe verschlimmert als wegnimmt; sie ist ein Pflaster, welches dem Auge die Unvollkommenhei-

ten entzieht und dabey fortdauren läßt. Das Mittel kann auch nicht einmal gebraucht werden, wenn man seine Physionomie beständig verbirgt. Was kann man wohl einer Larve für einen Rath geben? Man sage ihr so viel man will, sie wird immer kalt und abgeschmackt bleiben. Man befreye aber nur die Physionomie von diesem fremden Körper; man hebe diese Gewohnheit auf, die der Seele Fesseln anlegt, und sie hindert, sich auf der Gesichtsbildung zu enthüllen: so wird man den Tänzer beurtheilen und sein Spiel schätzen können. Derjenige, der mit den Schwierigkeiten und Anmuthsvollen der Kunst, eine lebhafte und geistreiche Pantomime, und einen seltnen Ausdruck der Empfindungen verbindet, wird zugleich den Ruhm eines vortreflichen Tänzers und vollkommnen Schauspielers erhalten; Lobsprüche werden ihn aufmuntern, und der Rath und die Erinnerungen der Kenner werden ihn zur Vollkommenheit in seiner Kunst führen. Dann würde man zu ihm sagen: „In dieser oder „jener Stelle war eure Physionomie zu kalt; „in jener andern waren eure Blicke nicht be„seelt genug; die Empfindung, die ihr nach„bilden solltet, fühltet ihr selbst nicht stark

„ge-

„genug, ihr konntet sie also nicht mit der ge=
„hörigen Stärke und Energie zeigen, daher
„merkte man auch euren Gestus und Stellun=
„gen an, daß ihr wenig Feuer in die Aktion
„legtet; ein andermal müßt ihr euch derselben
„mehr überlassen; setzt euch ganz in die Si=
„tuation, die ihr vorstellen sollt, und ver=
„geßt niemals, daß man empfinden, lebhaft
„empfinden muß, wenn man glücklich mah=
„len will.„ Dergleichen Rath, mein Herr,
würde die Tanzkunst zu eben dem Flor brin=
gen, worinn die Pantomime bey den Alten
war, und würde ihr einen Glanz geben, den
sie niemals erreichen kann, so lange die Ge=
wohnheit über den guten Geschmack herrscht.

Erlauben Sie mir also, daß ich den leben=
digen und beseelten Physionomien den Vor=
zug gebe. Ihre Abwechselung unterscheidet
uns, zeigt an, was wir sind, und errettet
uns also von der allgemeinen Verwirrung,
die in der Welt herrschen würde, wenn sie
alle einander so ähnlich wären, als wie in
der Oper.

Sie haben mir oftmals gesagt, um den
Gebrauch der Larven abzuschaffen, wäre es
unumgänglich nöthig, daß alle Tänzer eine
theatralische Physionomie hätten. Ich bin
völlig

völlig Ihrer Meinung, und halte ein trock- nes, frostiges, nichts sagendes Gesicht um nichts besser als eine Maske; aber es giebt drey verschiedene Gattungen vom Tanze, die für verschiedene Wüchse und Physionomien gehören; wenn sich also die Tänzer mit Sorg- falt und ohne Eigenliebe untersuchen wollen: so können sie alle ihre vortheilhafte Stelle fin- den. Ihr Zweck ist einerley: was für eine Gattung es auch sey: so müssen sie nachbil- den, Pantomimen seyn und kräftig ausdrücken. Es kömmt also nur darauf an, den Tanz, nach der Würde seines Gegenstandes, oder der Art seiner Gattung, eine höhere oder nie- drigere Sprache reden zu lassen.

Der ernsthafte und heroische Tanz führt den Charakter der Tragödie. Der vermischte oder halb ernsthafte, den man gewöhnlich Demi-Caracter nennt, gleicht der edlen Comödie, oder dem hohen Komischen, wie man zu sagen pflegt. Der groteske Tanz, den man sehr uneigentlich Pantomime nennt, weil er gar nichts sagt, borgt seine Züge von einer Gattung lustiger und schnaki- scher Comödien. Die historischen Gemählde des berühmten Vanloo sind das Bild des he- roischen Tanzes; die von dem galanten un-

nach-

nachahmlichen Boucher des Demi-Caracters; und die von dem unvergleichlichen Teniers des komischen Tanzes. Das Genie der drey Tänzer, die sich auf diese Gattungen besonders legen wollen, muß eben so verschieden seyn, als ihr Wuchs, ihre Physionomie und ihr Studium. Der eine muß groß seyn, der andere galant, die dritte drolligt. Der erste muß seine Sujets aus der Geschichte und der Mythologie, der zweyte aus der Schäferwelt und der dritte aus dem gewöhnlichen gemeinen Leben schöpfen.

Nicht weniger müssen sie, wie drey große Mahler in den entgegen gesetzten Gattungen, nothwendig Einsicht, Geschmack und Einbildungskraft haben. Diese drey Tänzer müssen diesen Punkt der Wahrheit, die richtige Nachahmung treffen, welche die Copie zum Range des Originals erhebt, und das Nachgebildete wirklich in der Nachbildung darstellt.

Für den heroischen Tanz schickt sich ohnstreitig ein zierlicher und edler Wuchs am besten. Diejenigen, welche sich dieser Gattung widmen, haben freylich die meisten Schwierigkeiten zu überwinden und die meisten Hindernisse aus dem Wege zu räumen,

um zur Vollkommenheit zu gelangen. Sie können sich nicht ohne Mühe in eine gefällige Zeichnung bringen; denn je ausgewickelter die Partien sind, je schwerer ist es, sie zu ründen, und in angenehme Biegungen zu bringen. An den kleinen Kindern ist alles niedlich, alles reitzend! Die Bewegungen ihrer Glieder, ihre Stellungen, sind voller Anmuth, ihre Umrisse sind vortrefflich. Wenn dieser Reitz schwindet, wenn ein Kind zu gefallen aufhört, wenn seine Arme nicht mehr so schön gezeichnet zu seyn scheinen, wenn sein Kopf nicht mehr die Lieblichkeit hat, die den Blick vergnügte, so entsteht das daher, weil es wächst, weil seine Gliedmaaßen durch das Ausdehnen ihre Niedlichkeit verlieren, und weil die nahe bey einander liegenden Schönheiten eher ins Auge fallen, als wenn sie zerstreuet sind. Das Auge mag gerne sehen, und nicht lange suchen. Alles, was sich unsern Sinnen nicht mit den Zügen der Schönheit darstellt, erweckt uns nur ein mittelmäßiges Gefallen. Bey den schönen Künsten flieht man die Mühe, man fürchtet das Untersuchen, wir suchen das Vergnügen, um welchen Preiß? das bekümmert uns nicht. Der Augenblick ist der Gott, der das Herz des

Publi-

Publikums lenkt; wenn der Artist den zu nützen weiß, kann er seines Beyfalls versichert seyn.

Der Wuchs, der sich am besten für den Demi-Caracter und den wollüstigen Tanz schickt, ist der mittlere; er kann alle Schönheiten des zierlichen Wuchses zugleich haben. Was thut die Länge, wenn aus allen Theilen des Körpers das schöne Verhältniß gleich stark hervorleuchtet?

Der Wuchs des komischen Tänzers braucht nicht so vollkommen zu seyn; je mehr er verkürzt ist, je gefälliger und niedlicher und angenehmer wird er den Ausdruck machen.

Die Physionomien müssen sowohl als die Wüchse unterschieden seyn. Eine edle Figur, völlige Züge, ein stolzer Charakter, ein majestätischer Blick, gehören für den ernsthaften Tänzer.

Zur Physionomie des Demi-Caracters, oder der Pastoralgattung, wird eine eben so angenehme als interessante Figur, und ein für die Wollust und Zärtlichkeit gebildetes Gesicht erfordert.

Eine drolligte Physionomie, beständig von Scherz und Freude beseelet, ist die einzige, die für die komischen Tänzer paßt. Sie müssen

sen gleichsam die Affen der Natur seyn, und beständig diese kunstlose Einfalt, diese herzliche Fröhligkeit und diesen ungesuchten Ausdruck nachahmen, der in den Hütten des Landmanns herrscht.

Um also der Masken entübrigt zu seyn, und doch seine Absicht zu erreichen, kömmt es nur darauf an, mein Herr, daß man sich selbst studiere. Laß uns fleißig unsern Spiegel zu Rathe ziehen; er ist ein großer Lehrer, der uns beständig unsere Fehler zeigen, und die Mittel weisen wird, sie zu verbergen oder abzuschaffen, wenn wir nur ohne Eigenliebe und ohne lächerlichen Eigendünkel vor ihn treten.

Das Schöne ist der Physionomie lange nicht so unentbehrlich als das Redende. Alle Gesichter, die ohne regelmäßig schön zu seyn, vom Gefühl beseelt werden, gefallen weit mehr, als solche, welche ohne Leben und Ausdruck schön sind. Ueberdem kömmt noch das Theater dem Akteur zu statten; der Schein der Lampen verschönert gewöhnlicherweise die Züge, und geistreiche Physionomien gewinnen dabey, sich auf der Bühne sehen zu lassen. Im Uebrigen, mein Herr, sollten die Tänzer, welchen es an Wuchs, an

Figur

Figur und Geist fehlt, und welche widrige auffallende Fehler haben, dem Theater entsagen, und wie ich bereits gesagt habe, hübsch ein Handwerk ergreifen, wozu keine Vollkommenheit, weder im Bau des Körpers, noch in den Gesichtszügen, erfodert wird. Diejenigen aber, welche von der Natur begünstigt sind, welche eine unwiderstehliche Neigung zum Tanzen bey sich verspüren, und gleichsam einen Beruf zur Ausübung dieser Kunst fühlen, laß ihre rechte Stelle kennen lernen, und die Gattung ergreifen, wofür sie eigentlich gemacht sind; oder, ohne diese Vorsichtigkeit, gute Nacht, große und vorzügliche Geschicklichkeit! Es würde Molieren fehl geschlagen seyn, wenn er getrachtet hätte, Corneille zu werden, und Racine wäre in seinem Leben kein Moliere geworden.

Herr Preville hat keine Königsrollen gewählt, weil der drolligte und lustige Charakter seiner Figur statt Ehrfurcht Lachen erregt haben würde; und er würde nicht so vortrefflich in seiner Art Rollen seyn, wenn er nicht diejenige zu wählen verstanden hätte, die sich am besten für ihn schickte, und wofür er gebohren war. Herr Lany hat sich aus eben der Ursache zum komischen Tanzen begeben;

er ist darinn vortrefflich, weil diese Gattung für ihn, oder vielmehr, er für diese Gattung gemacht zu seyn scheint; er würde an der unrechten Stelle stehn, und es nicht so hoch gebracht haben, wenn er des berühmten Dupre seine erwählt hätte.

Der Herr Grandval spielt weder die Crispine noch die Finanzpächter. Sein edler Wuchs, die liebenswürdige Gestalt seiner Figur, die Zärtlichkeit seines Ausdrucks, hätten ihm bey solchen Rollen nichts genützt, worinn man einem Manne von Stande gar nicht ähnlich zu seyn braucht. Gleicherweise wollte sich Herr Dumoulin mit dem niedrig Komischen gar nicht abgeben; er tanzte die Pas de Deux, und in der zärtlichen und ausdrucksvollen Gattung, als welche sich am besten für ihn schickten.

Herr Sarrazin hätte das nicht an sich gefunden, was dazu gehört, die tölpelischen oder alle Karrikaturrollen zu machen. Der Schwung seiner Seele, der ehrwürdige Charakter seiner Physionomie, seine Organen, die so fähig sind, das Pathetische auszudrücken, und Thränen abzulocken, hätten sich nicht zu den niedrigen Charakteren schicken können, welche eben so wenig Talent, als Vollkom-

men-

menheit erfodern. Er macht also die Könige und zärtlichen Alten, in welchen Rollen er vortrefflich ist. Herr Vestris hat nach seinem Beyspiele, das Burlesque Burlesque seyn lassen, und sich gänzlich auf das Heroischernsthafte Tanzen gelegt; dafür ist er auch gegenwärtig in dieser Gattung das vollkommenste Muster.

Um die Tanzkunst bis zu dem Punkte der Höhe zu bringen, den sie leicht erreichen kann, würde es gut seyn, wenn die Tanzmeister bey ihrem Unterricht eben die Fortschreitung beobachteten, als wie die Mahler bey den ihrigen. Diese lassen ihre Schüler erst Ovale zeichnen, darauf geben sie ihnen die einzelnen Theile des Gesichts vor, und lassen sie solche darnach zusammen setzen, um einen Kopf, oder andern Theil des Körpers heraus zu bringen. Wenn der Schüler so weit gekommen ist, daß er eine ganze Figur zusammen setzen kann, so weiset ihm sein Meister, wie er sie beseelen muß, indem er Stärke und Charakter hineinbringt; er lehrt ihn die mechanischen Regeln, wonach sich die Körper bewegen; er zeigt ihm die Manier, nach der er mit seinem Reißbley diese Züge künstlich anbringen muß, welche die Leidenschaften und

Empfindungen auf die Physiognomie prägen, wovon die Seele angefüllt ist.

Der Tanzmeister sollte es machen, wie der Mahler; nachdem er seinen Schüler die Pas, die Manier, sie an einander zu hängen, die Gegenbewegung der Arme, die Biegungen des Leibes und die Richtungen des Kopfes gelehrt hätte, sollte er ihm noch zeigen, wie er alle dem durch Hülfe der Physionomie Bedeutung und Ausdruck geben könnte. Zu dieser Absicht müßte er nur solche Entreen für ihn machen, worinn er verschiedene Leidenschaften auszudrücken hätte. Es würde nicht hinreichen, ihn diese Leidenschaften in aller ihrer Stärke schildern zu lassen, er müßte ihn dabey ihre auf einander folgende Bewegungen, ihr Steigen und Abnehmen, und die verschiedenen Wirkungen, die sie auf dem Gesichte hervor bringen, lehren. Dergleichen Unterricht würde dem Tanze Sprache und dem Tänzer Urtheil geben; er lernte schildern, indem er tanzen lernte, und fügte zu unserer Kunst ein Verdienst, das ihr weit mehr Achtung erwerben würde.

In der Lage aber, worinn sich die Sachen gegenwärtig befinden, rührt mich ein gutes Gemählde mehr, als ein Ballet. Dort seh

ich

ich Verstand, Ordnung und Richtigkeit im Ganzen, Wahrheit im Kostume, Zuverläßigkeit in Anführung der Geschichte, Leben in den Figuren, treffende und abgeänderte Charaktere in den Köpfen, und Ausdruck überall; es ist die Natur, welche mir die geübte Hand der Kunst darlegt: hier aber seh ich nichts, als Gemählde von eben so schlechter Erfindung als unangenehmer Zeichnung. Hier hab ich meine Meinung gesagt, und wenn man den Weg, den ich hier ausgezeichnet, genau befolgte: so würde man die Larven zerreissen, man würde den Götzen zu Boden werfen, um sich der Natur zu weihen, und der Tanz würde solche unerwartete Wirkungen thun, daß man genöthigt seyn würde, ihn mit der Mahlerey und Poesie in gleichen Rang zu setzen.

Wären unsere Balletmeister erfinderische Köpfe, unsere Tänzer vortreffliche Schauspieler, wo wäre alsdann die Schwierigkeit, den Tanz nach Rollen auszutheilen, und dem Gebrauche zu folgen, den die Comödie angenommen hat? Wenn die Ballette Gedichte wären, so würden sie, wie die dramatischen Werke, eine gewisse Anzahl Rollen erfodern, um sie aufzuführen; man würde alsdann

nicht länger sagen: Dieser Tänzer ist vortreff- lich in der Chaconne, jener in der Loure; diese Tänzerinn ist zum Bewundern in den Tambourins, die ist die einzige in ihrer Art für die Passepieds, und jene ganz vorzüglich in den Müsetten; sondern man würde sa- gen, (und dieses Lob wäre weit schmeichel- hafter,) jener Tänzer ist unnachahmlich in den zärtlichen und sanften Rollen, dieser ist vortrefflich in den Rollen der Tyrannen, und allen übrigen, welche eine starke Aktion ver- langen; die Tänzerinn ist reitzend in den ver- liebten, und diese ist unvergleichlich in den heftigen Rollen; und jene endlich macht die zänkischen Scenen ganz besonders wahrhaft.

Ich weiß wohl, daß eine solche Einrich- tung nicht statt finden kann, wenn die Kom- positeurs nicht die niedrigste Gattung mit einer höheren vertauschen, und wenn die Tänzer sich nicht von der Sucht befreyen, sich maschienen- mäßig mit den Füßen und Armen herum zu tummeln.

Der Charakter des schönen Tanzens ver- langt, statt Klotzigkeit, vernünftige Ueberle- gung; statt starker Sprünge, Verstand; statt der Schwierigkeiten, Expreßion; Gemähl- de, statt der Kabriolen; Reitz, statt Lieb-

äugeley; Gefühl, statt Schritte nach der alten Leyer, und abwechselnde Charakter in der Physiognomie, statt der laulichten Masken, welche gar keinen haben.

Man könnte mir noch einwenden, daß die heroische Maske einen edlen Charakter habe; daß sie die Augen des Tänzers nicht bedecke, sondern in seinen Blicken die Regungen seiner Seele sehen lasse. Hierauf erwiedere ich erstlich, daß eine Physiognomie, die nicht mehr als einen Charakter hat, keine theatralische Physiognomie ist: zweytens, daß eine Maske unmöglich genau auf alle Gesichtszüge des Tänzers anliegen kann, weil sie nicht nach seinem, sondern nach einem andern Gesichte geformt ist; sie hat immer eine gewisse Dicke, welche nicht allein dem Kopfe ein geschwollnes Ansehen giebt, und seine richtigen Verhältnisse hinwegnimmt, sondern Blick und Auge dazu erstickt und begräbt. Zugegeben auch, daß sie den Augen nicht den Ausdruck nähme, den sie haben müssen, steht sie denn nicht der Veränderung im Wege, welche die Leidenschaften in den Zügen und der Farbe des Gesichts hervorbringen? Kann das Publikum sehen, wie sie entstehn, wie sie wachsen, und

kann es dem Tänzer in seinen Gemüthsbewegungen folgen?

Die Einbildungskraft, werden die Vertheidiger der Maske sagen, denkt sich das hinzu, was uns verdeckt ist, und wenn wir die Augen von Eifersucht funkeln sehen, so glauben wir, das Feuer dieser Leidenschaft auf den übrigen Theilen der Physiognomie ausgebreitet zu erblicken. Nein, mein Herr, die Einbildungskraft mag so lebhaft seyn, als sie immer will, so läßt sie sich von so widersinnigen Dingen nicht täuschen; Augen, welche Zärtlichkeit ausdrücken, indessen daß die Gesichtszüge den Haß mahlen, Blicke voller Wuth, bey einer muntern und freundlichen Physiognomie, sind Contraste, die man in der Natur nicht findet, und zu mißhellig, als daß sie die allerdienstfertigste Imagination vereinigen könnte. Gleichwohl ist das die Wirkung, welche die ernsthafte Maske thut; sie bleibt immer das holde Gesicht und kann ihren Charakter nicht ändern, derweile die Augen sehr plötzlich auf einander einen neuen annehmen.

Weiter werden die Fürsprecher der Masken sagen, daß die geborgten Gesichter schon seit zwey tausend Jahren üblich sind; das heißt aber

aber nichts weiter, als daß man sich über diesen Punkt seit zwey tausend Jahren geirret hat; den Alten war gleichwohl dieser Irrthum zu verzeihen, auf keine Weise aber den Neuern.

Bey den Alten waren die Schauspiele so gut für das gemeine Volk, als für Leute von einem gewissen Range. Arme, Reiche, alle ohne Ausnahme wurden dabey zugelassen; daher wurden so ausserordentlich große Amphytheater erfodert, um eine unendliche Zahl Zuschauer zu fassen, die das Vergnügen, so sie suchten, nicht würden gefunden haben, wenn man nicht zu über großen Masken, zu falschen Bäuchen und Waden, und sehr hohen Cothurnen seine Zuflucht genommen hätte.

Heut zu Tage aber, da unsere Comödienhäuser eng und klein sind, da man jedem, der nicht bezahlt, die Thüre verschließt, hat man nicht nöthig, den Gradationen der Entfernung zu Hülfe zu kommen; der Akteur sowohl als der Tänzer müssen auf der Scene in ihren natürlichen Proportionen erscheinen; die Larve wird unnütz; sie thut weiter nichts, als daß sie die Bewegungen ihrer Seele verbirgt, und dem Fortgange und der Vollkommenheit der Kunst im Wege steht.

Indessen, wird man fortfahren, sind die Masken für den Tanz erfunden worden. Das ist aber nicht ausgemacht, mein Herr, und es ist sogar wahrscheinlicher, daß es für die Tragödie und Comödie geschehen sey. Um hiervon eine überzeugende Gewißheit zu haben, lassen Sie uns, wo möglich, zu ihrem ersten Ursprunge zurück gehen.

Nach dem Quintilian redeten Orpheus und Linus davon in ihren Gedichten. Wozu aber dienten solche zu der Zeit auf dem Theater? Man kannte sie noch nicht.

Thespis, der nach ihnen kam,

. . . . Fut le premier qui barbouillé de lie,
Promena par les Bourgs cette heureuſe folie,
Et d'Acteurs mal ornés, chargeant un tombereau
Amuſa les Paſſants d'un Spectacle nouveau. (*)

Eschylus folgte auf ihn, und

. . . . Dans

(*) Man sagt, das Thespis der erste Erfinder der tragischen Dichtkunst gewesen ist, er, der seine Muse auf Karren fuhr, und den Sängern und Spielern seiner Stücke, die Gesichter mit Weinhefen bemahlte. Ramlers Ubers. der Horaz. Dichtkunst.

. . . . Dans les Chœurs jetta les Personnages,
D'un Masque plus honnête habilla les visages,
Sur les ais d'un Théatre en public exhaussé,
Fit paroître l'Acteur d'un Brodequin chaussé. (*)

Hier finden wir also die Masken; waren sie aber für die Tänzer gemacht? Die Autoren erklären sich nicht darüber, und sprechen nur von den Akteurs.

Sophocles und Euripides führten nachher nichts Neues ein, sie brachten nur die Tragödie zur Vollkommenheit, und veränderten an den Masken des Eschylus nichts als die Form, derer sie für die verschiedenen Charaktere ihrer Stücke benöthigt waren.

Ungefehr um dieselbe Zeit erschien Crates; nach dem Beyspiele des Epicharmus und des Pharmis, sicilianischer Dichter, gab er der Comödie ein anständiger und regelmäßiger Theater. Die Geschichte erwähnt nichts

(*) Nach ihm erfand Aeschilus anständigere Masken und Talare. Er baute sein Theater auf Balken, gab seinen Personen eine erhabene Sprache, und zog ihnen den Kothurn an. Ramlers Uebers. der horaz. Dichtkunst.

nichts davon, was sie in Ansehung der Masken thaten; vielleicht führten sie einen Unterschied zwischen den tragischen und komischen Masken ein.

Ich suche Unterricht beym Aristophanes, beym Menander, aber sie lassen mich eben so klug, als ich war; ich sehe, daß der erste in seinen Wolken den Sokrates auf die Bühne bringt, und daß er eine Maske verfertigen läßt, welche das Gelächter des Volks erregte, und also, ohne Zweifel, die Züge dieses großen Philosophen nur in Karikatur vorstellte.

Ich wende mich zu den Römern; Plautus und Terenz sagen mir nichts von für die Pantomimen bestimmten Masken. In den alten Handschriften, auf den geschnittenen Steinen, auf den Medaillen und vor den Comödien des Terenz, seh ich eben so scheußliche Masken, als die, deren man sich zu Athen bediente.

Roscius und Aesop fallen mir in die Augen, aber das sind Akteurs und keine Tänzer. Ich bemühe mich vergebens, die Zeit ausfindig zu machen, wo man in Rom zuerst die Masken eingeführt hat; ich entdecke nichts. Diomed sagt wohl, daß es ein gewisser

Roscius Gallus war, der sich derselben zuerst bediente, um einen Fehler, den er an den Augen hatte, zu verbergen, er sagt aber nicht, zu welcher Zeit dieser Roscius lebte; wessen man sich anfangs blos bediente, eine Mißgestalt zu verstecken, das ward in der Folge, wegen der ungeheuren Größe der Theater, unumgänglich nothwendig, und man machte, wie zu Athen, übermäßige Larven. Große schiefe Augen, ein großes blöckendes Maul, Hangelippen, Beulen an der Stirn, aufgeblasene Pausbacken, so sahen die Larven der Alten aus.

Zu diesen Masken fügte man noch eine Art Stürzen oder Sprachröhre, welche den Ton mit Schmettern zu dem entferntesten Zuschauer brachten; sie waren inwendig mit Metal ausgelegt; nachher brauchte man dazu eine Art Marmor, welche Plinius Calcophonos, oder Erztklang, nennt, weil er eben so tönend war, als das Erzt.

Die Alten hatten auch noch Masken mit zweyerley Gesichtern; das Profil der rechten Seite war munter, und das an der Linken finster und traurig; der Akteur wandte immer die Seite nach dem Zuschauer, die sich zu der Situation, darinn er sich befand, und

der Aktion, die er vorzustellen hatte, am besten schickte.

Endlich machte man auch satyrische Masken; man nahm sich die Freyheit, die Bürger aufs Theater zu bringen, und die Bildhauer ahmten die Gesichter derjenigen nach, welche man auf der Bühne dem Gespötte Preiß geben wollte.

Diese ungeheuren Masken waren aus Holz geschnitzt, und ganz und gar nicht leicht; sie gingen ganz um den Kopf und ruheten auf den Schultern. Nun mögen Sie urtheilen, mein Herr, ob es möglich sey, zu denken, daß man solche Lasten für den Tanz erdacht habe; nehmen Sie noch den andern Kram, als den ausgestopften Bauch, die Waden, die Lenden und die Stelzen dazu, so werden Sie es höchst unwahrscheinlich finden, daß diese Rüstung für eine Kunst erdacht seyn sollte, die ein Kind der Freyheit ist, die die Fesseln einer beschwerlichen Mode fürchtet, und die aufhört, sich zu zeigen, so bald sie aufhört, frey zu seyn.

Dieses Kostume war so beschwerlich und lästig, daß der sprechende Akteur keine Bewegung machte. Die Deklamation wurde

oft unter zwo Personen vertheilt, die eine deklamirte und die andere machte dazu die Gestus.

Fast sollte man auf die Vermuthung kommen, daß die Alten vom Tanzen, wie unseres heut zu Tage, gar keine Idee gehabt hätten; denn wie könnte man unsere lebhafte und brillante Execution mit dem schweren und drückenden Kleiderkrame der Griechen und Römer zusammen reimen?

Es ist wahr, Lucian sagt, daß die Pantomimen nicht so ungestalte Masken hatten, als die Akteurs; daß ihr Anzug nett und schicklich war; allein, waren die Masken weniger groß? hatten die Tänzer weniger nöthig, sich aufzublasen und größer zu machen? mußten sie nicht eben so wohl, als die Akteurs, auf die Entfernung Rücksicht nehmen? Es wäre abgeschmackt, das zu denken, weil die einen Collossen und die andern Pygmäen würden geschienen haben.

Dieß ist die einzige Stelle, mein Herr, welche beweisen könnte, daß die Pantomimen Masken brauchten; bey allen alten oder neuen Schriftstellern aber, die über diese Materie geschrieben, finde ich keine einzige, die mich überzeugte, daß diese collossalische Figuren für den Tanz erfunden wären.

Kurz

Kurz, mein Herr, die französische Comödie hat diesen Gebrauch nicht aus Leichtsinn, sondern aus guten Gründen abgeschaft. Man hat eingesehen, daß diese leblose und unvollkommene Schattenbilder der schönen Natur, aller Wahrheit und aller Vollkommenheit des Schauspielers im Wege stunden.

Die Oper, welche unter allen Schauspielen der Griechen ihren am nächsten kömmt, hat die Masken blos für den Tanz angenommen; ein überzeugender Beweiß, daß man nicht auf die Vermuthung gefallen ist, ob vielleicht die Tanzkunst reden könnte. Hätte man es für möglich gehalten, daß sie nachahmen könnte, so würde man ihr gewiß keine Maske gegeben und sie des besten Hülfsmittels beraubt haben, das sie zu einer Sprache ohne Worte, und zu dem lebhaften und beseelten Ausdrucke der Bewegungen des Gemüths durch sinnliche Zeichen besitzt.

Wenn man immer so zu tanzen fortfährt, als man bisher getanzt hat; wenn man in der Oper mit den Balletten weiter nichts will, als den Sängern Zeit zum Athemholen zu schaffen; wenn sie dem Gedichte nicht wesentlicher nöthig sind, als die zwischen den Akten der Comödie aufgespielten Symphonien: so

sind

sind die Popansgesichter eben so gut, als die stummen und todten Physiognomien der Tänzer. Wenn aber die Kunst steigt, wenn der Tänzer sich befleißiget, nachzubilden: so muß man den Zwang entfernen, die Masken wegwerfen, und die Patronen in Stücken zerschlagen. Die Natur verträgt sich nicht mit der stümperhaften Kunst; der vernünftige Artist muß alles das fortschaffen, was sie verdunkeln oder heruntersetzen kann.

Es ist eben so schwer, mein Herr, den ersten Ursprung der Masken auszuforschen, als sich einen richtigen Begriff von den Schauspielen und Tänzen der Alten zu machen. Diese Kunst ist zugleich mit vielen andern vortrefflichen Dingen, gleichsam unter dem Schutte des Alterthums vergraben gewesen. Von so vielen Schönheiten haben wir fast nichts übrig behalten, als verbleichte Skitzen, die ein jeder Autor mit seinen eignen Zügen und Farben ausmahlt; ein jeder von ihnen giebt ihr den Charakter, den er nach seinem Genie und Geschmacke für den besten hält. Die unaufhörlichen Widersprüche, welche sich in ihren Schriften finden, stürzen uns, anstatt uns Licht zu geben, wieder in unsre erste Dunkelheit zurück.

Die Antiquität ist in gewissen Betrachtungen ein Cahos, das wir unmöglich entwickeln können; es ist eine Welt von unbekanntem Umfange; ein jeder glaubt sie durchreisen zu können, ohne sich zu verirren oder zu verlieren. Diese mancherley Dinge, welche wir in der größesten Entfernung erblicken, sind gleich einer zu weit gedehnten Perspektive; das Auge verirrt sich und unterscheidet darinn nur sehr undeutlich; aber die Einbildungskraft überhüpft den Zwischenraum, und kömmt der Schwäche des Blickes zu Hülfe; der Enthusiasmus rückt die Gegenstände näher; schaft neu; bildet sich Mißgestallten; alles kommt ihm groß, kommt ihm gigantisch vor. Man könnte hier die Verse des Moliere aus seinen gelehrten Weibern anwenden:

— — J'ai vû clairement des hommes
dans la Lune.

———— ———— ———— ———— ————

Je n'ai point encore vû d'hommes, comme je crois,
Mais j'ai vû des clochers tout comme je vous vois. (*)

Ver-

(*) Ich habe ganz deutlich Menschen im Monde gesehen.

———— ———— ———— ———— ————

Men-

Veränderung und Unbeständigkeit ist das Looß aller Dinge. Die Künste haben sowohl als Reiche und Monarchen ihre Perioden; was heute im blendenden Glanze erscheint, wird mit der Zeit matt, und fällt darauf in eine tiefe Dunkelheit. Wie dem auch sey, die Alten (und hierüber sind die Meinungen ungetheilt) sprachen mit den Händen; ihre Finger waren, so zu sagen, eben so viel Zungen, welche sich mit Leichtigkeit, mit Stärke und Beredsamkeit ausdrückten. Das Clima, das Temperament, und der Fleiß, den man anwendete, die Kunst des Gestus vollkommen zu machen, hatten sie zu einer Höhe gebracht, die wir niemals erreichen werden, wenn wir uns nicht eben so viel Mühe geben als sie, um uns in diesem Theile hervorzuthun. Der Wettstreit zwischen Cicero und Roscius, wer von beyden einen Gedanken am besten ausdrücken würde; ob Cicero durch die Anordnung und Stellung der Worte, oder Roscius durch die Bewegung der Arme und den Ausdruck der Physiognomie, beweiset sehr klar, daß wir nur noch bloße Kinder sind, daß wir

Menschen hab ich nun, wie ich glaube, noch
nicht entdeckt,
Kirchthürmer aber so deutlich, als Sie da
vor mir stehen.

nur noch bloße maschienenmäßige und unbedeutende Bewegungen haben, die ohne Charakter und ohne Leben sind.

Die Alten hatten Arme, und wir haben Schenkel; lassen Sie uns, mein Herr, mit der Schönheit unsrer Execution den bedeutenden und lebhaften Ausdruck der Pantomimen verbinden; lassen Sie uns die Masken zerbrechen, laß uns Seelen anschaffen, und wir werden die ersten Tänzer von der Welt seyn.

Ich bin u. s. w.

Zehnter Brief.

Ich habe gesagt, mein Herr, daß der Tanz zu künstlich zusammengesetzt, und die symetrische Bewegung der Arme zu einförmig ist, und also die Gemählde keine Abwechselung, keinen Ausdruck und Natur haben können; wenn wir also unsre Kunst der Wahrheit näher bringen wollten, müßten wir mehr Sorgfalt auf die Arme als auf die Schenkel verwenden; müßten wir mehr Gestus und weniger Cabriolen machen; müßten wir nicht sowohl schwere Pas machen, als mit der Physiogno-

siognomie spielen; nicht so viel Anstrengung auf die Execution wenden und mehr Verstand hinein bringen; uns mit guter Art von den sklavischen Regeln der Schule entfernen, um den Eindrücken der Natur zu folgen, und dem Tanze die Seele und die Aktion zu geben, welche er haben muß, um zu intereßiren. Unter dem Worte Aktion verstehe ich aber ganz etwas anders, als das Herumtummeln mit Händen und Füßen, das mühselige Bestreben, wie ein Wahnsinniger zu springen, oder auch eine Seele zu zeigen, die man nicht hat.

Die Aktion beym Tanze ist die Kunst, durch den wahren Ausdruck unsrer Bewegungen, unsrer Gestus und der Physiognomie, dem Zuschauer unsre Empfindungen und Leidenschaften mitzutheilen. Die Aktion ist also nichts anders als die Pantomime. An dem Tänzer muß alles mahlen, alles reden; jeder Gestus, jede Stellung, jeder Port de Bras muß einen unterschiedenen Ausdruck haben. Die wahre Pantomime in jeder Gattung, folgt der Natur in allen ihren Verstößungen. Wofern sie sich nur einen Augenblick davon entfernt, so wird sie langweilig und widrig. Junge angehende Tänzer

mögen sich hüten, diese edle Pantomime, wovon ich rede, nicht mit jenem gemeinen und niedrigen Ausdrucke zu verwechseln, welchen die italiänischen Gauckler nach Frankreich übergebracht haben, und den der schlechte Geschmack angenommen zu haben scheint.

Ich glaube, mein Herr, daß die Kunst des Gestus zu eng eingeschränkt ist, um eine große Wirkung zu thun. Die einzige Aktion des rechten Armes, welchen man vorwärts biegt, um einen Viertheilzirkel zu beschreiben, indessen daß der Linke, welcher in der Lage war, auf eben die Art zurück geführt wird, um ihn von neuen auszudehnen, und damit eine Linie gegen das Bein zu machen, ist nicht hinlänglich, um die Leidenschaften auszudrücken. So lange man nicht mehr Mannichfaltigkeit in die Führung der Arme bringt, werden sie niemals das Vermögen erlangen, zu bewegen und zu rühren. Hierinn waren die Alten unsre Meister, sie kannten die Kunst des Gestus besser als wir, und bloß in diesem Theile der Tanzkunst hatten sie es weiter gebracht als die Neuern. Ich räume ihnen das mit Vergnügen ein, was uns fehlt, und welches wir besitzen werden, sobald es den Tänzern gefallen wird, die Regeln zu über-

überschreiten, die sich der Schönheit und dem Eigenthümlichen ihrer Kunst widersetzen.

Da das Port de Bras (ich hätte Lust, es Armgang zu nennen) eben so mancherley seyn sollte, als die mancherley Leidenschaften, die der Tanz ausdrücken kann: so werden die eingeführten Regeln fast unnütz; man müßte sie alle Augenblicke übertreten, und sich darüber wegsetzen, oder wenn man sie befolgte, gradezu den Bewegungen der Seele entgegen arbeiten, die sich nicht in eine bestimmte Anzahl Gestus einschränken lassen.

Die Leidenschaften ändern und theilen sich ab bis ins Unendliche; man bedürfte also eben so vieler Vorschriften, als sie Abänderungen haben. Wo ist der Lehrer, der ein solches Werk unternehmen möchte?

Der Gestus entspringt aus der Leidenschaft, die er darlegen soll; es ist ein Pfeil, den die Seele abdrückt; er muß plötzlich seine Wirkung thun, und das Ziel treffen, indem ihn die Senne der Empfindung fortschnellt.

Wenn wir in den Grundwissenschaften unser Kunst unterrichtet sind: so laß uns den Bewegungen unsrer Seele folgen, sie kann uns nicht mißleiten, wenn sie lebhaft empfindet; und wenn sie in dergleichen Augenblicken

den Arm zu diesem oder jenem Gestus fortreißt, so ist er gewiß allemal richtig und treffend gezeichnet, und seine Wirkung ist sicher. Die Leidenschaften sind die Triebfedern, welche die Maschiene in Bewegung setzen: die Bewegungen, die daher entstehen, mögen beschaffen seyn wie sie wollen, so können sie nicht anders als wahr seyn. Hieraus folgt, daß die trocknen Schulregeln bey dem Tanze in Aktion weichen, und der Natur Platz machen müssen.

Nichts ist so schwer auszusparen, als das, was man Bonne grace nennt. Nur der Geschmack weiß sie anzuwenden, und es ist ein Fehler, darnach zu haschen, und sie allenthalben ohne Unterschied anbringen zu wollen. Wenig Bestreben, welche zu zeigen, eine überlegte Nachläßigkeit, um sie zuweilen zu verstecken, macht sie nur noch fühlbarer, und giebt ihr einen neuen Reitz. Der Geschmack theilt sie aus, er giebt den Grazien ihren Wehrt und macht sie liebenswürdig; zeigen sie sich ohne ihn, so verlieren sie ihren Namen, ihren Reitz und ihre Wirkung; es bleibt bloße Mienenspielerey, die unausstehlich frostig ist.

Es ist nicht jedermanns Sache, Geschmack zu haben; die Natur allein ertheilt ihn, und die Erziehung verfeinert ihn und macht ihn vollkommen; alle Regeln, die man geben wollte, um welchen einzuflößen, wären unnütz. Er ist uns entweder angebohren oder nicht. Ist das Erste, so wird er sich von selbst zeigen; im zweyten Falle wird sich der Tänzer nie über das Mittelmäßige erheben.

Es ist das nämliche mit den Bewegungen der Arme; die Bonne grace ist diesen Letzten das, was der Geschmack der Bonne grace ist: man wird in der pantomimischen Aktion nicht glücklich seyn, wenn einem nicht ebenfalls die Natur zu statten kommt; giebt diese uns den ersten Unterricht: so kanns nicht fehlen, wir müssen in sehr kurzer Zeit weit kommen.

Richtig also ist es, daß die Aktion des Tanzes zu eingeschränkt ist; daß man nicht allen Geschöpfen Anmuth und Leben mittheilen kann; daß Geschmack und Grazie angebohren seyn müssen. Vergebens sucht man solche denen beyzubringen, die nicht gemacht sind sie zu haben, das heißt sein Korn auf dürren Felsen säen; eine Menge Saalbader handeln damit, eine größre Menge Simpel glauben,

diesen Schatz für Geld kaufen zu können, sie erhalten aber bloß einen falschen Firniß, welcher bald verfliegt und verraucht. Der Verkäufer hat das Geld und der Käufer die lange Nase; so umarmte Ixion eine Wolke.

Die Römer hatten indessen Schulen, worinn man die Kunst der Mienensprache oder die Kunst des Gestus und des gefälligen Anstandes lehrte; waren aber die Lehrer mit ihren Schülern zufrieden? Roscius war es nur mit einem einzigen, bey dem die Natur ohne Zweifel das Beste that, und dennoch fand er beständig etwas an ihm zu tadeln.

Meine Mitbrüder belieben anzunehmen, daß ich unter Gestus die ausdrucksvollen Bewegungen der Arme verstehe, welche durch die treffenden und mannichfaltigen Charaktere der Physiognomie unterstützt werden. Die Hände eines geschickten Tänzers müssen, so zu sagen, sprechen; wenn sein Gesicht nicht spielt, wenn die Veränderung, welche die Leidenschaft auf seine Züge drückt, nicht merklich genug ist; wenn seine Augen nicht deklamiren, und die Fassung seines Herzens verrathen: so ist sein Ausdruck alsobald falsch, sein Spiel das Spiel einer Maschiene, und thut keine Wirkung, weil es ihm an Anmuth,

muth, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit fehlt.

Man kann sich auf dem Theater nicht hervorthun, wenn die Natur nicht das Ihrige dazu hergiebt; so dachte Roscius. Nach seiner Meinung, wie Quintilian sagt, besteht die Kunst der Pantomime in dem edlen ungezwungnen Wesen und in dem natürlichen Ausdrucke der Empfindungen der Seele; sie ist über alle Regeln weg, kann nicht gelehrt werden, und ist bloß ein Geschenk der Natur.

Um den Fortgang unsrer Kunst zu beschleunigen und sie der Wahrheit näher zu bringen, muß man die zu gekünstelten Schritte aufopfern; das, was man von Seiten der Schenkel verliert, wird man an Seiten der Arme wieder finden; je ungekünstelter die Schritte sind, je leichter wird es, Ausdruck und Grazie damit zu verbinden. Der Geschmack flieht vor allem, was schwer ist, und mag niemals was damit zu schaffen haben; mögen sich doch die Künstler in Schwierigkeiten üben, aber öffentlich müssen sie solche nicht zum Vorschein bringen; dem Publikum gefallen sie nicht; sogar denen, die sie einsehen, machen solche nur ein mittelmäßiges Vergnügen. Die gehäuften Schwierigkeiten in der Musik und

dem

dem Tanzen kommen mir vor, als ein Geschwätz, das ihnen völlig fremde ist; ihre Stimmen müssen rührend seyn, sie müssen beständig ans Herze reden; es schickt sich keine andre Sprache für sie, als die Sprache der Empfindungen; diese macht überall Eindruck, weil sie überall, von allen Nationen verstanden wird.

Dieser Geiger ist vortrefflich, sagt man mir; das kann seyn, aber mir macht er gar kein Vergnügen, er hat nichts Gefälliges für mich, und macht mir keine angenehme Bewegung; das glaub ich wohl, versetzt der Liebhaber, denn er spielt eine Sprache, die Sie nicht verstehen. Sein Gespräch ist gelehrt und nicht für Jedermann, fährt er fort, wer es aber begreift und versteht, für den ist es erhaben, und seine Töne sind jeder eine Empfindung, welche reitzen und rühren, wenn man seinen Styl versteht.

Desto schlimmer für diesen großen Geiger, werde ich antworten, wenn er sein ganzes Verdienst darinn setzt, nur dem kleinen Häuflein zu gefallen. Die Künste gehören allenthalben zu Hause; laß sie nur ihre natürliche Sprache reden, so werden sie keines Dollmetschers bedürfen, und sie werden jedermann

rüh-

rühren, er mag Kenner seyn oder nicht; schränkt sich hingegen ihre Wirkung nur darauf ein, dem Auge zu gefallen, ohne das Herz zu rühren, ohne die Leidenschaften zu bewegen, ohne die Seele zu erschüttern: so hören sie alsobald auf, liebenswürdig zu seyn und zu gefallen; die Stimme der Natur, und der getreue Ausdruck der Empfindung bemächtigt sich beständig auch der unempfindlichsten Seelen; das Vergnügen ist ein Tribut, den das Herz solchen Sachen nicht verweigern kann, die ihm schmeicheln und es interessiren.

Sobald ein berühmter italiänischer Geiger nach Paris kommt, lauft ihm jedermann zu, und niemand versteht ihn; gleichwohl schreit man Bravo, o Bravo! und klatscht. Sein Spielen ist nicht fürs Gehör; seine Töne haben nicht gerührt, die Augen aber haben was zu sehen gehabt; er geht sehr geschickt mit der Hand herauf und herunter, seine Finger laufen auf dem Griffbrette so schnell herum, daß es eine Lust anzusehen ist; ja, was sag ich? er kletterte in die Höhe bis ans Steg; diese Schwierigkeiten hat er mit verschiedenen Grimassen begleitet, die eben so viel Anschlagezettel waren, welche sagen wollten: „Meine

Her=

Herren, sehen Sie mich, aber hören Sie mich nicht: diese Passage ist höllisch schwer; sie wird Ihnen nicht ins Gehör fallen, so haspelnd sie auch ist, aber es kostet mich zwanzig Jahr Uebung, daß ich sie in Finger und Bogen gebracht habe.„ Das Klatschen geht los; Bogen und Finger verdienen Lob, und man ertheilt den Maschienenmanne ohne Kopfe und Seele, was man dem einheimischen Künstler, der mit der saubersten Fertigkeit der Hand, den Ausdruck, die Wahrheit, das Genie und das Rührende seiner Kunst verbindet, beständig verweigern wird.

Die italiänischen Tänzer machen es seit einiger Zeit gerade umgekehrt, wie ihre Geiger. Da sie das Auge nicht angenehm beschäftigen können, und des Fossans zierliche Art nicht ihr Erbtheil geworden: so machen sie viel Lermen, indem sie alle Noten mit den Füßen angeben, dergestalt, daß man die Geiger dieser Nation mit Bewunderung sieht, und ihre Pantomimen mit Vergnügen tanzen hört. Das ist nicht das Ziel, das sich die schönen Künste ausgesteckt haben; sie sollen mahlen, sie sollen nachahmen; ein kunstloser Schmuck kleidet ihre Reitze am besten.

Die Schönheit geht allemal unter dem Prunkt-krame der Mode verlohren; das Simple ist ihre Schminke; Natur ihr Schmuck; Grazie verschönert ihre Züge, Verstand belebt sie, und giebt ihnen einen neuen Glanz. So lange, wie man den Geschmack den Schwierigkeiten aufopfert, wie man ohne Ueberlegung verfährt, wie man bloß ums Geld tanzt, und aus einer freyen Kunst ein elend Handwerk macht, so lange wird die Tanzkunst nicht in die Höhe kommen, sondern vielmehr ausarten, und wieder in die Dunkelheit zurückfallen, worinn sie vor noch nicht hundert Jahren begraben lag.

Man würde mich unrecht verstehn, wenn man dächte, ich wollte die gewöhnlichen Bewegungen der Arme, alle schwere und brillante Pas, und alle zierliche Positions der Tanzkunst abgeschaft wissen; ich verlange mehr Abwechselung, mehr Ausdruck mit den Armen; ich wünsche solche mit mehr Nachdruck reden zu sehen; sie mahlen die Empfindung und die Wollust; aber das ist noch nicht genug, sie müssen auch die Wuth, die Eifersucht, den Unwillen, die Unbeständigkeit, den Gram, die Rache, den Spott, mit einem Worte, alle natürlichen Leidenschaften des

Men-

Menschen mahlen, und einhellig mit den Augen, der Physiognomie und den Schritten mir den Ausdruck der Natur verständlich machen. Ich verlange ferner, daß die Pas mit eben so viel Verstande als Kunst angeordnet seyn, und der Aktion und den Bewegungen, die in der Seele des Tänzers vorgehen, entsprechen mögen; ich fordre, daß man in einem lebhaften Ausdrucke, keine langsame, und in ernsthaften Scenen keine schnelle Schritte anbringe; daß man in den Bewegungen des Unwillens alle die leichten Schritte vermeide, welche in den Augenblicken der Unbeständigkeit an ihrem rechten Orte stehen; ich möchte endlich, daß man in den Augenblicken der äußersten Verwirrung und der Verzweiflung gar aufhörte, welche zu machen: hier darf nur das Gesicht mahlen, nur die Augen reden, selbst die Arme müssen unbeweglich seyn, und in dergleichen Scenen wird der Tänzer niemals so vortrefflich seyn, als wenn er gar nicht tanzt; alle meine Absichten, alle meine Ideen zielen bloß aufs Beste, und auf den Vortheil der jungen Tänzer und der angehenden Balletmeister; wenn sie nur meine Ideen erwegen, und sich eine neue Gattung wählen wollen: so werden sie

fin=

finden, daß alles, was ich vorschlage, auszuführen ist, und allgemeinen Beyfall finden wird.

Was die Positions (Stellungen der Füße) anbetrift, so ist es bekannt genug, daß es deren fünfe giebt; man will sogar zehne zählen, und macht die ziemlich besondre Abtheilung in gute und schlechte, in wahre und falsche; doch auf die Rechnung kommts nicht an, meinetwegen mag sie richtig seyn; ich will nur bloß sagen, daß es gut sey, diese Positions zu wissen, und noch besser, sie zu vergessen, und daß es eine Kunst des großen Tänzers ist, sich davon auf eine angenehme Weise zu entfernen. Uebrigens sind alle diejenigen vortrefflich, wobey der Körper fest steht und wohl gezeichnet ist; ich kenne keine schlechte, als wenn der Körper übel gruppirt ist, wenn er wankt, und ihn die Füße nicht tragen können. Diejenigen, die fest an dem A. B. C. ihrer Profeßion kleben, werden mich für einen fanatischen Neuerungsmacher ausschreien, ich aber werde sie in die Schule der Mahler und Bildhauer schicken, und sie hernach fragen: ob sie die Positions des schönen Gladiators und des Herkules billigen oder verwerfen? Verwerfen sie solche; so habe ich

meine Sache gewonnen, denn so sind sie blind; billigen sie sie aber: so haben sie verlohren, weil ich ihnen beweisen werde, daß die Positions dieser beiden Statuen, dieser beiden Meisterstücke des Alterthums, nicht mit in den Grundsätzen der Tanzkunst angenommen sind.

Die meisten von denen, die sich aufs Theater begeben, glauben, zum Tänzer gehören nur Beine, zum Komödianten Gedächtniß, und Stimme zum Sänger. Nach einer so falschen Voraussetzung thun sie nichts, als daß sie die Schenkel, das Gedächtniß oder die Kehle üben; nach vieler Jahre beschwerlicher Arbeit sind sie höchlich verwundert, daß sie nur Stümper sind; aber es ist nicht möglich, daß mans weit in einer Kunst bringe, ohne ihre Grundsätze zu studieren, ohne ihr innres Wesen zu kennen und ohne ihre Wirkung einzusehn. Ein guter Ingenieur wird nicht trachten die schwächsten Werke einer Festung einzunehmen, wenn solche mit Anhöhen umgeben sind, die sie vertheidigen und ihn wieder heraus treiben können; das einzige Mittel, ihn seine Eroberung zu versichern, ist, die Hauptwerke einzunehmen und zu besetzen, weil alsdann die schwächern keinen son-

der-

derlichen Widerstand thun, oder sich von selbst ergeben werden. Mit den Künsten ists, wie mit den Festungen, und mit den Künstlern, wie mit den Ingenieurs; nichts muß nur so obenhin, sondern alles gründlich vorgenommen werden; es ist nicht genug, die Schwierigkeiten zu kennen, sondern man muß sie bekämpfen und überwinden. Beschäftigt man sich nur mit den Nebendingen, geht man nur bis auf die Oberfläche der Sachen: so wird man nur mittelmäßig bleiben und in einer schimpflichen Dunkelheit verborgen bleiben.

Aus einem gemeinen Menschen will ich einen Tänzer machen, der so gut seyn soll, als tausend andre, wenn er nur einigermaaßen gut gebildet ist. Ich will ihn lehren, Hände und Schenkel bewegen und den Kopf drehen; er soll Stärke, Brillant und Schnelligkeit bekommen, aber mit diesem Feuer, diesem Genie, diesem Geiste, diesen Grazien und diesem empfindsamen Ausdrucke, welche die Seele der wahren Pantomime ausmachen, kann ich ihn nicht begaben: die Natur behauptet beständig ihren Vorzug vor der Kunst, nur sie kann Wunder thun.

Der Mangel an Einsichten und die klotzige Einfalt, die man bey den meisten Tänzern antrift, ist eine Frucht der schlechten Erziehung, die sie gewöhnlicherweise geniessen. Sie begeben sich zum Theater, weniger um sich auf demselben hervor zu thun, als um das Joch der Abhängigkeit von sich zu werfen; nicht so wohl um sich einer ruhigern Profeßion zu entziehen, als um die Vergnügen zu geniessen, die ihnen nach ihrer Meinung daselbst unaufhörlich zuströmen werden; in diesen ersten Augenblicken des Enthusiasmus sehen sie nichts als die Rosen der Wissenschaft, auf die sie sich legen wollen. Sie lernen das Tanzen mit Erpichtung; ihre Neigung erkaltet, so wie sich nach und nach die Schwierigkeiten hervor thun und häufen; sie fassen nur die gröbsten Theile der Kunst; lernen höher oder niedriger springen; sie legen sich darauf maschinenmäßig eine Menge Pas zu machen, und gleich denen Kindern, welche ohne Zusammenhang und Verstand eine Menge Worte herplappern, machen sie viele Pas ohne Genie, ohne Geschmack und ohne Anmuth.

Diese unzählige Vermischung von Schritten, die mehr oder weniger schlecht an einander gekettet sind; diese schwere Exekution; diese

diese durch einander gefügten Bewegungen benehmen, so zu sagen, dem Tanze das Wort. Weniger Schnörkeley, mehr Sanftes und Markigtes in den Bewegungen, würde dem Tänzer Raum geben, zu mahlen und zu reden. Da könnte er seine Aufmerksamkeit zwischen dem Mechanischen der Schritte und zwischen den Bewegungen, die zum Ausdrucke der Leidenschaften erfodert werden, theilen; dann wäre der Tanz von den Kleinigkeiten befreyet, und könnte auf was Größers zielen. Es ist ausgemacht, daß die Athemlosigkeit, die mit einer so sauren Arbeit verbunden ist, die Sprache der Empfindung erstickt; daß die Entrechats und die Cabriolen den Charakter des schönen Tanzes verfälschen, und daß es moralischerweise unmöglich ist, Seele, Wahrheit und Ausdruck in die Bewegungen zu bringen, wenn der Körper unaufhörlich durch das wiederholte Springen erschüttert wird, und die Gedanken auf nichts anders gerichtet seyn können, als solchen vor Verrenkungen und Fallen, dem er alle Augenblicke ausgesetzt ist, zu bewahren.

Man darf sich nicht wundern, wenn man findet, daß die Schauspieler mehr Einsicht haben, und den wahren Ausdruck leichter

treffen, als die Tänzer. Die meisten unter den erstern haben gewöhnlicherweise eine bessre Erziehung als die letztern. Dazu kömmt, daß ihr Stand sie zu einer gewissen Gattung Lektüre leitet, durch diese, durch den Umgang, und den Zutritt in guten Gesellschaften entsteht bey ihnen eine Wißbegierde, und ein Fleiß, ihre Kenntnisse über die Gränzen des Theaters hinaus zu erstrecken. Sie legen sich gewissermaaßen auf die Litteratur; sie lesen die Dichter und die Geschichtschreiber, und verschiedene unter ihnen haben durch ihre Werke bewiesen, daß sie nicht allein die Geschicklichkeit besitzen, die Gedanken andrer gut herzusagen, sondern selbst angenehme Schriftsteller sind. Wenn gleich diese Kenntnisse nicht unmittelbar zu ihrer Profeßion gehören, so tragen sie doch das ihrige zu demjenigen Grade der Vollkommenheit bey, wohin sie gelangen. Von zween Akteurs, die von Natur gleich gut dazu aufgelegt sind, wird derjenige, der sich am meisten durchs Lesen gebildet hat, auch unstreitig den meisten Verstand und die meiste Ungezwungenheit in sein Spiel bringen.

Die Tänzer sollten sich so gut als die Schauspieler darauf befleißigen, zu empfinden

den und nachzubilden, weil sie einerley Zweck mit ihnen haben. Wenn sie von ihrer Rolle nicht lebhaft durchdrungen sind; wenn sie den Charakter derselben nicht nach seiner ganzen Wahrheit einsehen: so können sie sich nicht schmeicheln, daß es ihnen glücken, und daß sie gefallen werden; sie sollen eben so wohl das Publikum durch die Stärke der Illusion fesseln, und ihm die Empfindungen mittheilen, wovon sie belebt sind. Diese Wahrheit, dieser Enthusiasmus, welcher den Charakter des großen Akteurs und die Seele der schönen Künste ausmacht, ist, wenn ich so sagen darf, das Bild des elektrischen Funkens; es ist ein Feuer, daß sich höchst schnell mittheilt, die Imagination der Zuschauer plötzlich entflammt, ihre Seelen erschüttert, und ihre Herzen zwingt, zu fühlen.

Die Töne der Natur, oder die wahren Bewegungen der pantomimischen Aktion müssen eben so rühren; die erstern bestürmen das Herz durch das Gehör, die letztern durchs Gesicht; sie machen beide gleich starken Eindruck, wenn nämlich die Gemählde der Pantomime eben so lebhaft, beseelt und treffend sind, als die Rede.

Es ist nicht möglich, diese Theilnehmung zu bewirken, wenn man schöne Verse kalt und maschienenmäßig hersagt, oder bloß schöne Pas hermacht; es wird erfodert, daß die Seele, die Physiognomie, der Gestus und die Stellungen alle zugleich reden, und daß sie mit eben so viel Nachdruck als Wahrheit sprechen. Wird sich der Zuschauer wohl an die Stelle des Akteurs setzen, wenn sich dieser nicht an die Stelle des Helden, den er vorstellt, versetzet hat? Kann er hoffen, zu rühren und Thränen zu erpressen, wenn er nicht selbst welche vergießt? Wird seine Situation unser Mitleid erregen, wenn er sein Unglück leichtsinnig und ohne Gefühl zu ertragen scheint?

Vielleicht wenden Sie mir ein, daß der Schauspieler vor dem Tänzer den Vortheil der Sprache und die Stärke und den Nachdruck der Rede voraus habe. Aber haben diese letztern nicht die Gestus, die Stellungen, die Pas und die Musik, welche man als das Sprachwerkzeug und den Dollmetscher der auf einander folgenden Bewegungen des Tänzers, betrachten muß?

Um unsre Kunst bis zu dem Grade der Höhe zu bringen, den ich verlange, ist unumgäng-

gänglich nöthig, daß die Tänzer ihre Zeit und Studium zwischen dem Geiste und dem Körper vertheilen, und beide zugleich der Gegenstand ihrer Betrachtungen werden; unglücklicherweise aber verwendet man alles auf den letztern, und versäumt den andern völlig. Selten regiert der Kopf die Schenkel, und da der Verstand und das Genie ihren Sitz nicht in den Füßen haben: so verirrt man sich sehr oft, der Mensch verschwindet, da steht dann die schlecht eingerichtete Maschine, und erndtet die nichts bedeutende Bewunderung der Narren und die billige Verachtung der Kenner ein.

Lassen Sie uns also studieren, mein Herr; lassen Sie uns nicht länger den Marionetten gleichen, die am Drathe regiert werden, und nur den unwissenden Pöbel täuschen. Wenn unsre Seele die Triebfedern unsrer Maschiene in Bewegung setzt, so werden alsobald die Füße, Schenkel, Körper, Physiognomie und Augen richtig spielen, und die Wirkung, die diese natürliche Harmonie hervorbringt, wird sowohl über den Verstand als das Herz gleich mächtig seyn.

Ich bin u. s. w.

Eilfter Brief.

Es ist selten, wo nicht gar unmöglich, mein Herr, völlig wohl gebauete Mannspersonen zu finden; daher ist es sehr gewöhnlich, ein Haufen Tänzer von unangenehmen Wuchse zu finden, woran man nur zu oft solche Bildungsfehler bemerkt, die mit aller Hülfe der Kunst nicht gänzlich weggeschaft werden können. Man sollte fast auf den Gedanken fallen, daß es ein Fluch sey, der auf der menschlichen Natur ruhete, daß wir uns immer von dem entfernen, was sich für uns schickt, und gewöhnlich eine Laufbahn wählen, deren Ziel wir nicht erreichen können. Dieser Verblendung, diesem Selbstbetruge haben wir den Schwarm elender Reimer, mittelmäßiger Mahler, steifer Komödianten, lärmender Musikanten und unausstehlicher Tänzer oder Springer, (und, wer kann die erbärmlichen Stümper in jeder Art alle nennen?) zu verdanken. Wären eben diese Menschen an ihren rechten Ort zu stehen kommen, hätten sie nützliche Glieder der menschlichen Gesellschaft und des Staates werden können, nun aber ist ihre wahre Fähigkeit vergraben, und sie kön-

können nichts weiter thun, als sich um die Wette lächerlich machen.

Das Erste, worauf man zu sehen hat, wenn man sich in einem Alter, darinn man schon Ueberlegungen machen kann, der Tanzkunst widmet, ist der Körperbau. Entweder sind die Fehler der Bildung, die man an sich bemerkt, von der Beschaffenheit, daß sie auf keine Weise zu verbessern sind; in dem Falle muß man auf der Stelle den Gedanken von den Vortheilen fahren lassen, die man erlangen wollte, indem man zum Vergnügen anderer tanzte; oder diese Fehler können durch unabläßiges Studieren und Bestreben, und nach den Anweisungen und dem Rathe eines einsichtsvollen Lehrers fortgeschaft werden; und alsdann ist es wesentlich nöthig, daß man nichts an dem Fleisse ermangeln lasse, wodurch ihnen abgeholfen werden kann; alsdann wird es nicht fehlen, wenn man es nur früher anfängt, ehe die Glieder ihren letzten Grad von Wachsthum und Festigkeit erlangt haben, ehe die Natur sich gesetzt, und ehe eine eingewurzelte Gewohnheit die Hindernisse unüberwindlich gemacht hat.

Zum Unglück giebt es wenig Tänzer, die zu dieser Selbstuntersuchung fähig sind; etliche

liche glauben, von Eigenliebe geblendet, daß sie ohne Mängel sind; andre drücken gleichsam, über diejenigen, welche ihnen ein halber Blick entdecken würde, die Augen zu; man muß aber für ausgemacht annehmen, daß ihre Arbeiten auf keine richtige und zusammen hängende Grundsätze gebaut sind, sobald sie das nicht wissen, was jeder Mensch von einigen Einsichten berechtigt ist, ihnen vorzuwerfen. Sie tanzen weniger als Menschen denn als Maschienen; das unrichtige Verhältniß in den Theilen ihres Körpers steht ohn Unterlaß dem Spiele der Sennen und Muskeln und der Harmonie im Wege, die ein Ganzes machen sollte; fort ist der Zusammenhang in den Schritten; fort das Markigte in den Bewegungen; fort die Zierlichkeit in den Stellungen und Gegenlagen der Arme; fort sind die Proportions in den Hebungen und Streckungen, und folglich auch die Festigkeit und das Senkrechte. Hier sehen Sie, mein Herr, wohin sich die Exekution solcher Tänzer erstreckt, welche glauben, das Tanzen bestehe bloß in irgend einer Bewegung der Hände und Füße, und welche es nicht der Mühe werth halten, in ihren Studier- und Uebungsstunden auf sich selbst Achtung zu geben.

ben. Ohne sie zu beleidigen, und ohne ihrem Rechte etwas zu nehmen, kann man sie Tanzmaschienen nennen.

Wenn der guten Lehrmeister mehr wären, so würden wahrscheinlicherweise die guten Schüler nicht so selten seyn; die Meister aber, welche im Stande sind, zu unterrichten, geben keine Lexions, und die, welche selbst noch lernen sollten, wollen mit aller Gewalt andre lehren. Was soll man von der Nachläßigkeit und der eintönigen Leyer sagen, womit sie unterweisen? Die Wahrheit bleibt immer dieselbe, wird man schreien; zugegeben, aber giebts denn nur eine Art, wie man eine Sache vortragen und den Schülern beybringen kann, und ist es nicht nothwendig, sie auf verschiedenen Wegen zu einem Ziele zu führen? Ich gestehe, daß eine wesentliche Geschicklichkeit dazu gehört, um dahin zu gelangen, denn ohne Ueberlegung und Nachdenken ist es nicht möglich, die Grundsätze nach den verschiedenen Gebäuden der Körper und den Stufen der Fähigkeiten anzuwenden; es läßt sich nicht mit einem Blicke übersehen, was für den einen sich schickt und für den andern gar nicht gehört, und dennoch ändert man die Lexions nicht ab, um sie nach Verhältniß des

Un-

Unterschiedes einzurichten, den die Natur, oder die Gewohnheit, welche oft noch hartnäckigter ist als selbst die Natur, hervor bringen.

Eigentlich also sollte es die Sorge des Lehrmeisters seyn, jeden Schüler zu der Gattung anzuführen, die eigentlich für ihn gehört. Hierzu aber ist es nicht genug, daß er die genaueste Kenntniß von seiner Kunst habe; er muß sich auch noch sorgfältig vor dem lächerlichen Eigendünkel hüten, welcher jedweden überredet, daß seine Art zu tanzen die einzige sey, welche zu gefallen vermöge; denn ein Lehrmeister, der beständig sich selbst als ein Muster der Vollkommenheit vorschlägt, und nur darauf sinnt, aus seinen Schülern Copien zu machen, davon er das gute oder schlechte Original ist, wird nicht einmal erträgliche ziehen, es sey denn, daß er welche unter die Hände bekömmt, die gleichen Wuchs und Körperbau, gleiche Neigungen und Fähigkeiten mit ihm haben.

Unter den Fehlern im Bau des Körpers, bemerke ich gewöhnlicherweise zwey. Der eine, wenn man Dachsbeinig (étre jarreté) und der zweyte, wenn man Säbelbeinig (étre arqué) ist. Diese beiden Fehler in der

Bildung herrschen fast durchgängig, mehr oder weniger, auch findet man wenig Tänzer, welche davon frey sind.

Man nennt einen Menschen Dachsbeinig, wenn seine Hüften eng sind und einwärts stehen, wenn seine Hüftschenkel dicht an einander liegen, wenn seine Knie dick und so stark einwärts gebogen sind, daß sie sich berühren und fest schliessen, obgleich die Füße ziemlich weit von einander stehen; dieß macht ungefehr die Figur eines Triangels von den Knieen bis zu den Füßen; ich bemerke auch noch, daß seine innern Knöchel übermäßig groß, und seine Fußspangen sehr hoch sind, seine Fersenflechse ist nicht allein zart und schwach, sondern liegt auch weit von dem Gelenke ab.

Am Säbelbeinigen bemerkt man den entgegen gesetzten Fehler. Dieser zeigt sich gleichfalls von den Hüften an bis zu den Füssen; denn diese Theile beschreiben eine Linie, welche gewissermaaßen die Figur eines Säbels oder eines Bogens macht. Seine Hüften sind weit, seine Oberschenkel und Kniee stehn von einander, so, daß wenn er die Füße dicht an einander stellt, sich die Kniee nicht berühren, und der Raum zwischen den Beinen und Lenden größer ist, als er natürlicherweise

seyn

seyn sollte. Die solchergestalt gebaute Personen haben übrigens lange und platte Füße, hervorragende äußere Knöchel und eine dicke Fersenflechse, die nahe am Geleiche liegt. Diese beiden Fehler, die sich einander schnurstracks entgegen stehn, beweisen nachdrücklicher, als alle Worte, daß der Unterricht, der dem ersten nützlich ist, dem andern schädlich seyn würde, und daß zwey Tänzer von so verschiedenem Wuchse und so verschiedener Bildung nicht einerley Uebungen haben können. Der Dachsbeinige muß sich beständig befleißigen, die zu nah gelegenen Theile aus einander zu bringen; das erste Mittel hierzu ist, daß er die Oberschenkel fleißig auswärts dreht, und nach dieser Richtung bewegt, indem er sich der freyen halbzirkelförmigen Bewegung des Hüftwirbels in seiner Schüssel zu Nutze macht. Durch Hülfe dieser Uebungen werden die Kniee eben der Richtung folgen, und gleichsam an ihre Stelle kommen. Die Knieschneibe, welche unter andern Nutzen auch dazu bestimmt zu seyn scheint, das Kniegelenke vor dem Ueberweichen zu bewahren, wird grade auf die Spitze des Fußes fallen, und auf diese Weise werden Hüft- und Schienbeine nicht mehr eine schiefe, sondern

eine

eine senkrechte Linie beschreiben, auf welcher der Rumpf mit Festigkeit ruhet.

Das zweyte Hülfsmittel bestehet darinn, daß man eine ununterbrochne Biegsamkeit im Kniegelenke unterhält, und sehr gestreckt zu scheinen ohn es in der That zu seyn; dieses, mein Herr, ist ein Werk der Zeit und der Gewohnheit; wenn diese letztere erst einmal stark genug geworden, so ist es fast unmöglich, ohne Anstrengungen, welche in diesen Theilen einen unausstehlichen Schmerz verursachen, die erste natürliche und fehlerhafte Lage wieder anzunehmen. Ich habe Tänzer gekannt, welche die Kunst gefunden hatten, diesen Fehler dergestalt zu verbergen, daß man ihnen solchen niemals angemerkt haben würde, wenn ihn der gerade Entrechat und zu starkes Battiren nicht verrathen hätte. Die Ursach ist diese: das Zusammenziehen der Mäuslein bey dem Anstrengen des Springens, steifet die Geleiche und drängt jede Parthie nach ihrer natürlichen Lage; durch diesen Zwang weichen also die Kniee wieder einwärts und werden wieder dick; diese Dicke hindert das Battiren im Entrechat; je mehr sich die Kniee an einander schliessen, je weiter stehn die Unterschenkel von einander; die Bei-

ne, die weder battiren, noch croisiren können, scheinen sich gar nicht zu bewegen, indessen daß die Kniee unangenehmerweise sich an einander herumwälzen, und ein Entrechat, der nach den Füßen zu weder coupirt, noch battirt, noch croisirt ist, kann nicht das schimmernde Ansehen haben, worinn seine ganze Schönheit besteht.

Nichts ist, nach meiner Meinung, so schwer, als unsre Fehler zu verbergen, in den Augenblicken besonders, wo durch eine heftige Execution die ganze Maschine im Gange, und in einer fortwährenden starken Erschütterung ist, wo sie sich unnatürlichen Bewegungen und unaufhörlichen Anstrengungen überläßt. Wenn da die Kunst die Natur überwindet, welche Lobsprüche verdient dann nicht der Tänzer!

Wer also gebaut ist, muß sich mit keinen Entrechats, Cabriolen und keinen schweren, zusammengesetzten hohen Sprüngen abgeben, um desto weniger, weil er unfehlbar schwach bleiben wird, denn da seine Hüften, oder mit den Anatomisten zu reden, seine Beckenbeine eng und nicht geräumig genug sind: so geben solche den Mäuslein, welche davon ausgehen, und wovon zum Theil die Bewegungen

des

des Rumpfes abhängen, nicht Spielraum genug; diese Bewegungen und Biegungen sind um so viel leichter und williger, je weiter die besagte Knochen sind, weil alsdann die Mäuslein weiter vom Schwerpunkte wirken. Dem sey aber wie ihm wolle, das edle, und an der Erde schwebende Tanzen, ist das einzige, welches sich für dergleichen Tänzer schickt. Uebrigens, mein Herr, was die Dachsbeinigen Tänzer von Seiten der Stärke verlieren, das scheinen sie an Seiten der Geschicklichkeit wieder zu gewinnen. Ich habe bemerkt, daß sie markigt waren, schimmernd in den einfachsten Schritten, ungezwungen in solchen Schwierigkeiten, die keine Anstrengung fodern, was sie machten, das machten sie sauber, ihre Gemählde waren zierlich, und ihre Percussions bringen sie mit unendlicher Anmuth hervor, weil sie sich der Zehe und der Flechsen bedienen, welche den Mittelfuß bewegen: dieses sind die Vorzüge, welche sie wegen der ihnen fehlenden Stärke schadlos halten, und beym Tänzer werde ich immer die Geschicklichkeit der Stärke vorziehn.

Diejenigen, welche Säbelbeine haben, müssen sich besonders bemühen, die entfernten

Glieder näher zusammen zu bringen, um den leeren Raum zu verringern, der sich vornehmlich zwischen den Knieen befindet; sie haben eben so wohl als die andern der Uebung nöthig, welche die Oberschenkel auswärts bewegt, und es ist ihnen sogar schwerer, ihre Fehler zu bemänteln. Gewöhnlicherweise sind sie munter und stark; folglich sind ihre Mäuslein nicht so geschmeidig und ihre Gelenke nicht so biegsam. Es versteht sich übrigens von selbst, daß wenn dieser Fehler in der Bildung der Knochen steckte, alle Mühe und Kunst vergebens seyn würde. Ich habe gesagt, daß die Dachsbeinigen Tänzer in der Execution eine kleine willige Oeffnung beybehalten müssen; diese aber müssen sich aus dem entgegen stehenden Grund, aufs genaueste gestreckt halten, und ihre Schläge viel dichter an einander kreutzen, damit die Näherung der Theile, das Licht oder den Zwischenraum, der sich in ihrer natürlichen Lage dazwischen befindet, vermindre. Sie sind nervigt, lebhaft und schimmernd in solchen Sachen, die mehr in der Stärke als in der Geschicklichkeit bestehen; nervigt und leicht, vermöge der Richtung ihrer Fäserbündel, und der Stärke ihrer Geleichbänder;

leb-

lebhaft, weil sie mehr mit den Füßen als mit den Knieen kreutzen, und da sie also keinen weiten Weg haben, um ihre Schläge zu machen: so machen sie solche geschwinder; schimmernd, weil durch die Theile, welche sich kreutzen, Licht durchfällt; dieses Licht, mein Herr, macht gerade das Helldunkle des Tanzes; denn wenn die Schläge des Entrechats nicht geöffnet, nicht genug vorgeworfen sind, sondern vielmehr an einander reiben und wälzen, so fehlt das Licht, welches den Schatten hervor zwingt, und die zu eng geschlossenen Beine zeigen bloß eine nicht zu unterscheidende Masse, die keine Wirkung thut; sie haben wenig Geschicklichkeit, weil sie sich zu viel auf ihre Stärke verlassen, und weil gerade diese Stärke bey ihnen der gewandten Biegsamkeit im Wege steht: verläßt sie ihre Stärke nur einen Augenblick, so wissen sie sich nicht zu helfen, weil sie nicht die Kunst wissen, durch solche einfache Bewegungen ihre Verlegenheit zu verbergen, bey welchen man immer neue Kräfte sammlen kann, weil sie selbst gar keine erfodern; sie haben über dem sehr wenig Elasticität und heben sich sehr selten mit den Fußspitzen.

Die wahre Ursache hiervon glaube ich zu entdecken, wenn ich ihre langen und platten Füße betrachte. Ich vergleiche diese Gliedmaaßen mit einem Hebel von der zwoten Art, mit einem Hebel nemlich, wo die Last zwischen dem Ruhpunkte und der Kraft liegt, und Kraft und Ruhpunkt an den beiden äussersten Enden liegen. Hier befindet sich der Ruhpunkt an der Spitze des Fußes, die Last des Körpers fällt auf den Mittelfuß, und die Kraft, welche diese Last hebt und unterstützt, steckt in der Ferse, vermöge der großen Flechse; weil nun aber der Hebel in einem langen platten Fuße verlängert wird: so wird die Last des Körpers weiter vom Ruhpunkte und näher an die Kraft gebracht, folglich muß in gleichem Verhältniß die Schwere des Körpers zu= und die Kraft der Fersenflechse abnehmen. Ich sage also, daß, weil diese Schwere sich bey den Säbelbeinigen Tänzern nicht in dem genauen Verhältnisse befindet, wie bey den Dachsbeinigen, welche gewöhnlicherweise einen starken und hohen Mittelfuß oder Spange haben, die ersten nothwendig mehr Schwierigkeiten finden müssen, sich auf den Fußspitzen zu heben.

Weiter habe ich angemerkt, mein Herr, daß die Fehler, die man in den Theilen von den Hüften bis zu den Füßen antrift, sich auch von der Schulter bis an die Hand äusſern; die meiste Zeit richtet sich die Bildung der Schulter nach den Hüften, des Ellenbogens nach dem Kniee, der Faust nach dem Fuße; die geringste Untersuchung wird Sie von dieser Wahrheit überzeugen, und Sie werden finden, daß überhaupt solche Mängel in der Bildung, die von einer fehlerhaften Lage einiger Glieder herrühren, sich über alle erstrecken. Diesen Grundsatz angenommen, muß der Künstler seine Schüler verschiedene, sich für jeden schickende Bewegungen der Arme anweisen. Diese Fürsicht ist sehr wichtig; kurze Arme verlangen nur solche Bewegungen, die mit ihrer Länge im Verhältniß stehen; die langen kann man nur durch die ihnen gegebene Ründungen verkürzen; sich dieser Unvollkommenheiten zu Nutze zu machen, darinn steckt die Kunst, und ich kenne Tänzer, welche durch das Verblasen (Effacement) des Körpers die Länge ihrer Arme sehr geschickt zu verbergen wissen; sie vertreiben davon einen Theil im Schatten.

Ich habe gesagt, daß die Dachsbeinigen Tänzer schwach wären; sie sind schmächtig und gewandt; die starken und machtvollen Säbelbeinigen sind völlig von Gliedmaaßen und nervigt. Man pflegt dafür zu halten, daß ein dicker untersetzter Mann schwer seyn müsse; und in Ansehung der wirklichen Schwere des Körpers ist dieser Grundsatz wahr, falsch aber in Beziehung aufs Tanzen, denn hier entspringt die Leichtigkeit bloß aus der Stärke der Muskeln. Ein jeder Mensch, der schwache Muskeln hat, wird immer schwer niederfallen. Die Ursache ist sehr begreiflich; die schwachen Partien, welche in dem Augenblicke des Fallens, den stärkern, das ist, dem Gewichte des Körpers, welches nach dem Verhältniß der Höhe, woraus er fällt, zunimmt, nicht widerstehen können, geben nach und weichen aus, und gerade in den Augenblicken dieses Weichens und Nachgebens läßt sich das Getöse des Niederfallens hören, ein Getöse, welches merklich schwächer wird, oder sich gar verlieren mag, wenn sich der Körper in einer genauen senkrechten Linie erhalten kann, und wenn die Muskeln und Flechsen stark genug sind, der Gewalt zu widerstehen und den Stoß auszuhalten, der

sie

sie zum Nachgeben bringen könnte. Eh ich diesen Brief schliesse, lassen Sie uns noch ein mal auf die verschiedentlich gebildeten Tänzer kommen, und erlauben Sie mir, daß ich Ihnen zwey lebendige Beyspiele anführe: es sind die Herren Lany und Vestris; alle beide berühmt, beide unnachahmlich, die Sie überführen werden, daß es eine Kunst giebt, welche der Natur zu Hülfe kommen, und dadurch verschönern kann. Der erste ist Säbelbeinig; er hat sich diesen Fehler auf eine Art zu Nutze gemacht, die den klugen Mann verräh; er hält sich gestreckt, auswärts, hat Stärke, aber ist dabey behende; Genauigkeit ist die Seele seiner Execution; er macht seine Pas mit einer Nettigkeit, Abwechselung und einem Schimmer, die man nur bey ihm findet; er ist der gelehrteste Tänzer, den ich kenne, mein Herr, und es ist ihm kein geringer Ruhm, daß er, Trotz der Natur, das Muster in seiner Gattung ist. Herr Vestris hat eingebogene Kniee, aber selbst die Künstler würdens ihm nicht anmerken, wenn ihn der gerade Entrechat nicht zuweilen verriethe; er ist der beste oder der einzige serieuse Tänzer, den wir auf dem Theater haben; er ist elegant, er verbindet mit der edelsten und unge-

zwungensten Ausführung das seltene Verdienst, zu rühren, zu interessiren und ans Herz zu reden.

Der berühmte Dupre war sein Muster, und itzt ist er es für alle Tänzer seiner Gattung. Die vortheilhafte Anwendung, die diese beiden Tänzer von ihrer Körperbildung gemacht haben, spricht ihr Lob; ihre Gattung scheint für ihren Wuchs, und ihr Wuchs für ihre Gattung gemacht zu seyn, und daß ich sie als ein Beyspiel angeführt habe, ist weniger geschehen, um ihre Bildung bloß zu stellen, als um ihre Kunst zu erheben. Sagen, daß sie ihre Fehler gebessert haben, heißt gestehen, daß sie keine mehr haben.

Die Natur hat das schöne Geschlecht von den Unvollkommenheiten, wovon ich hier geredet, nicht befreyet, aber Verschlagenheit und die Mode der langen Röcke sind den Tänzerinnen glücklicherweise zu Hülfe gekommen. Der Reifrock bedeckt viele Mängel, aber das neugierige Auge der Kritiker steigt nicht hoch genug, um zu entscheiden. Die meisten tanzen mit offnen Knieen, als ob sie von Natur säbelbeinig wären; dieser üblen Angewohnheit und den langen Röcken haben sie es zu verdanken, daß sie brillanter scheinen als die

Manns-

Mannspersonen, weil sie, wie ich gesagt habe, nur mit den Unterschenkeln battiren, können sie die Schläge geschwinder machen als wir, die wir unsern ganzen Wuchs dem Zuschauer zeigen, und daher genöthigt sind, unsere Schläge gestreckt, und ganz oben von den Hüften an, zu machen, und es ist begreiflich, daß mehr Zeit erfodert wird, ein Ganzes, als nur einen Theil zu bewegen. Was das Schimmerreiche anbetrift, das sie an sich haben, so trägt die Lebhaftigkeit das ihrige dazu bey, aber doch lange nicht so viel, als die langen Röcke, welche, indem sie die Länge der Partien verhüllen, die Blicke mit mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und mehr in die Augen fallen; das ganze Feuer des Battirens ist, so zu sagen, in einem Punkte vereinigt, und scheint deswegen lebhafter und schimmernder, das Auge kann es ganz fassen, und ist wegen des kleinen Raums, den es zu durchlaufen hat, nicht so getheilt oder zerstreuet.

Uebrigens, mein Herr, sind eine hübsche Physiognomie, schöne Augen, ein feiner Wuchs, und runde Arme unvermeidliche Klippen, woran die Kritik scheitern muß, und an welcher oft Herz und Vernunft Schiff-

bruch

bruch leiden. Hübsche Frauenzimmer sind wie künstlich gefaßte Juwelen, man sieht sie selten ohne den Wunsch, sie zu besitzen; und das Verlangen, sie zu besitzen, läßt es nicht zu, daß man sich bey einer Menge Fehler aufhalte, welche niemals einem absichtsvollen Lobe, und einem eigennützigen Beyfalle im Wege stehen.

Ich bin u. s. w.

Zwölfter Brief.

Um gut zu tanzen, mein Herr, ist nichts so nothwendig, als mit den Schenkeln auswärts zu gehn, und dem Menschen ist nichts natürlicher, als die entgegen gesetzte Lage. Wir werden damit gebohren. Es wäre unnütz, wenn ich, um Sie von dieser Wahrheit zu überzeugen, die Morgenländer, die Afrikaner und alle Völker, welche tanzen, oder vielmehr, welche ohne Regeln hüpfen und springen, zum Beyspiele anführen wollte. Ohne so weit zu reisen, bitte ich Sie, die Kinder und die Leute auf dem Lande zu betrachten, so werden Sie finden, daß alle die

Füße

Füße einwärts haben; die entgegen gesetzte Richtung ist also eine bloße eingeführte Mode, und ein nicht schwankender Beweiß, daß dieser Fehler nur in der Einbildung liegt, ist, daß ein Mahler eben so sehr gegen die Natur, als gegen die Regeln seiner Kunst verstoßen würde, wenn er seinen Figuren die Füße so stellete, wie sie ein Tänzer stellen muß. Sie sehn also, mein Herr, daß, um zierlich zu tanzen, um sich nicht bäurisch zu tragen, um mit Anstand zu gehen, man geradezu die Ordnung der Dinge umkehren, und durch eine lange und mühsame Uebung die Gliedmaaßen zwingen muß, eine ganz andere Lage anzunehmen, als sie ursprünglich empfangen haben.

Diese, in unserer Kunst unumgänglich nöthige Verwandlung, kann man nicht anders bewirken, als wenn man schon in der Kindheit dabey anfängt; das ist die einzige Zeit, worinn es glücken kann, weil alsdann die Partien geschmeidig sind, und sich leicht in alle die Richtungen biegen, die man ihnen geben will.

Ein verständiger Gärtner wird sichs gewiß nicht einfallen lassen, einen alten rund ausgewachsenen Baum, zu einer flachen Wand

ziehn

ziehn zu wollen; seine zu harten Zweige würden nicht gehorchen, und eher brechen, als dem Zwange nachgeben, den man ihnen anthun wollte. Laß ihn aber ein junges Bäumchen nehmen, so wird er ihm die Gestalt ertheilen können, die es ihm beliebt; seine zarten Zweige werden sich schmiegen und biegen, wie ers haben will; die Zeit, welche die Aeste stärkt, wird auch die Richtung stärken, welche ihnen die Hand des Meisters gegeben, und alle werden beständig fortwachsen, wie es ihnen die Kunst angewiesen hat.

Sie sehen, mein Herr, daß hierdurch die Natur verwandelt wird; wenn aber das Ding einmal geschehen ist: so stehts nicht mehr bey der Kunst, ein zweytes Wunderwerk zu thun, und dem Baume seine erste Gestalt wieder zu geben. Nur so lange die Natur schwach ist, erträgt sie eine Veränderung in gewissen Partien; hat sie erst durch die Zeit eine gewisse Festigkeit erlangt: so widerstrebt sie mit der äußersten Ungelehrigkeit.

Hieraus folgt der Schluß, daß die Aeltern die ersten Lehrmeister ihrer Kinder sind, oder doch seyn sollten. Wie viel Fehlerhaftes finden wir nicht an ihnen, wenn man uns solche anvertrauet! Die Schuld, wird man sagen,

liegt

liegt an den Ammen. Eitle, thörigte Ausflüchte, welche die Nachläßigkeit der Väter und Mütter gar nicht rechtfertigen, sondern vielmehr verdammen. Angenommen, daß die Kinder durchs Wickeln verderbt sind, so ist das noch ein Grund mehr, ihre Aufmerksamkeit zu reitzen, weil doch sicher zwey oder drey Jahr Nachläßigkeit der Ammen nicht so viel verderben, als acht oder neun Jahre Sorgfalt von ihrer Seite wieder gut machen könnten.

Aber wieder zu unserer Materie einzulenken. Ein Tänzer, der einwärts geht, ist ein ungeschickter, unangenehmer Tänzer. Die entgegen gesetzte Stellung giebt Leichtigkeit und Glanz, sie verbreitet Anmuth über die Pas, Ausspreitungen, Positions und Stellungen.

Es hält schwer, die auswärts gerichtete Lage zu erhalten, weil man oft die wahren Mittel nicht weiß, die man anwenden muß. Die meisten jungen Leute, die sich dem Tanzen widmen, glauben, sie werden sich schon richten, wenn sie sich nur zwingen, die Füße auswärts zu setzen. Ich weiß, daß dieses Glied, durch seine Geschmeidigkeit und die Biegsamkeit des Fußgelenkes, diese Richtung

an=

annehmen kann, aber diese Methode ist um desto mehr falsch, weil sie die Knöchel aussetzt, und auf die Kniee und Oberschenkel keine Wirkung thut.

Auch ist es unmöglich, die erste dieser Partien auswärts zu bringen, wenn die letztern nicht dazu helfen. Die Kniee haben eigentlich nur zweyerley Bewegungen: das Biegen und Strecken. Das eine bestimmet das Bein rückwärts, das andere vorwärts, sie können sich aber von selbst nicht nach auswärts richten, und alles kömmt hauptsächlich auf die Hüftbeine an, weil diese unumschränkte Gewalt auf die Unterntheile haben. Diese führen sie folglich zu den halbzirkelförmigen Bewegungen, womit sie begabt sind, und nach was für Richtung sie sich bewegen mögen, sind Kniee, Bein und Fuß gezwungen, ihnen zu folgen.

Ich will Ihnen hier nichts von einer Maschine sagen, die man Hüftenmeister (tourne hauche) nennt; sie ist so schlecht ausgedacht und eingerichtet, daß sie, statt gute Dienste zu thun, vielmehr denjenigen, der sich ihrer bedient, nur noch mehr verkrippelt, indem sie den Hüften einen weit unangenehmern Fehler eindrückt, als der ist, dem sie abhelfen soll.

Die

Die einfachsten und natürlichsten Mittel sind allemal diejenigen, welche die gesunde Vernunft wählen muß, sobald sie ihrem Zwecke gemäß sind. Um sich also auswärts zu gewöhnen, bedarf es weiter nichts, als eine mäßige aber unabläßige Uebung. Das einzige, was man vorzüglich zu wählen hat, sind die Zirkel oder Wirbel mit den Beinen, inwärts oder auswärts, und daß man weitläuftig battirt, wobey man sich gestreckt hält, und die Bewegung der Schläge in den Hüften beginnen läßt. Dieses giebt unvermerkterweise den Gliedern freyes Spiel, Hebung und Biegsamkeit, statt daß der Kasten nur zu solchen Bewegungen treibt, welche mehr Zwang als die Freyheit verrathen, aus welcher sie entspringen sollten.

Wird ein Instrumentspieler wohl jemals dahin kommen, lebhafte Passagien zu machen, und einen runden Triller zu schlagen, wenn man ihm die Finger zwänget? gewiß nicht; der ungezwungenste Gebrauch der Hand und der Gelenke allein, kann ihm diese zierliche Ründe und schimmernde Leichtigkeit erwerben, welche die Seele der Ausführung sind. Wie sollte es denn einem Tänzer möglich seyn, alle diese Vollkommenheiten zu ha-

ben, wenn er sein halbes Leben in Zwang und Fesseln hinbringt? Ich bestehe also darauf, mein Herr, der Gebrauch dieser Maschine ist schädlich. Gewaltthätigerweise verbessert man keine angeborne Fehler; das ist ein Werk der Zeit, der Uebung und des Fleisses.

Es giebt auch noch Leute, welche zu spät, und zu der Zeit zu tanzen anfangen, wo man schon darauf denken sollte, aufzuhören. Es ist handgreiflich, daß bey diesen Umständen die Maschinen eben so wenig fruchten als Bemühungen; ich habe Menschen gekannt, die sich quälten und peinigten, und denen es desto schmerzhafter wurde, weil sich ihr ganzer Körper bereits gesetzt hatte, und ihnen also die Geschmeidigkeit fehlte, die sich mit der Jugend verliert. Ein fünf und dreyßigjähriger Fehler ist ein alter Fehler; die Zeit, da man ihn auslöschen oder verstecken konnte, ist vorbey.

Es giebt eine Menge andrer, die aus der Gewohnheit entstehn. Alle Kinder seh ich gewissermaaßen beschäftigt, ihre Bildung zu verderben und zu verunstalten. Die einen gewöhnen sich an, immer auf einem Beine zu stehn und mit dem andern zu spielen, und es immer in eine unnatürliche und unangenehme

Lage

Lage zu bringen, die ihnen aber nicht sauer wird, weil die Schwäche ihrer Flechsen und Muskeln jeder Stellung und Bewegung nachgiebt, und dadurch verrücken sie sich die Knöchel. Die andern geben durch Stellungen, die sie sich statt der natürlichen angewöhnen, ihren Knieen eine falsche Lage. Dieses verschiebt sich ein Schulterbein, weil es sich immer schief hält und beständig die eine Schulter hervorsteckt; jenes, das alle Augenblick eine entgegengesetzte Lage und Bewegung wiederholt, drängt seinen Körper ganz nach einer Seite, und bekömmt dadurch eine Hüfte, die höher ist als die andre.

Ich käme niemals zu Ende, wenn ich Ihnen alle die schädlichen Folgen, die aus einem schlechten Tragen des Körpers entstehn, erzählen wollte. Alle diese Mängel, die so demüthigend für diejenigen sind, die sich solche angewöhnt haben, können nicht mehr weggeschaft werden, wenn sie einmal eingewurzelt sind. Die Gewohnheiten, welche in der Kindheit keimen, schiessen mit der Jugend auf, bewurzeln sich in den männlichen Jahren und lassen sich im Alter nicht ausrotten.

Die Tänzer, mein Herr, sollten die Diät der Athleten halten, und eben die Fürsicht

brauchen, deren sich diese bedienten, wenn sie zum Kampfplatze gingen; diese Behutsamkeit würde sie vor den Zufällen bewahren, denen sie täglich bloß gestellt sind; Zufälle, die nicht von älterm Dato sind als die Kabriolen, die sich aber in eben dem Maaße gehäuft haben, wie man die Natur hat übertreiben, und zu solchen Verrichtungen zwingen wollen, die die meiste Zeit über ihre Kräfte gehn. Wenn unsre Kunst, neben den Eigenschaften des Geistes, auch noch Stärke und Behendigkeit des Körpers heischt, was für Sorgfalt sollten wir denn nicht anwenden, um uns eine dauerhafte Gesundheit zu verschaffen. Einer kann kein guter Tänzer seyn, der nicht mäßig lebt. Würden die engländischen Renner wohl so leicht und schnell auf den Füßen seyn, weswegen man solche allen andern Pferden vorzieht, wenn sie nicht so sorgfältig gewartet würden? Ihr Futter wird ihnen genau zugewogen, sie bekommen nicht mehr zu saufen, als ihr richtiges Maaß; die Zeit ihrer Arbeit und ihrer Ruhe ist bestimmt. Da diese Behutsamkeit bey starken Thieren eine so gute Wirkung thut, wie vielmehr Einfluß müßte denn nicht ein mäßiges Leben auf Geschöpfe haben, welche von Natur schwach sind,

durch

durch ihren Stand und Glücksumstände aber zu einer so heftigen und schweren Arbeit gerufen werden, die die stärkste und dauerhafteste Leibesbeschaffenheit erfodert.

Der Beinbruch, das Zerreissen der Fersenflechse, das Verrenken des Fußes oder irgend eines andern Gliedes, wird dem Tänzer gemeiniglich durch dreyerley verursacht: 1) Durch ein unebnes Theater; durch eine schlecht befestigte Fallthüre, oder durch Unschlitt und dergleichen Dinge, welche ihn zum Fallen bringen, wenn sie ihm unter die Füße kommen. 2) Durch eine zu unmäßige, zu gewaltsame Uebung, welche, wenn sie zu einer andern Art Ausschweifung hinzu kömmt, den Körper schwächt und seine Theile erschöpft; die Gelenkigkeit vermindert sich alsobald; die Muskeln und Flechsen müssen übertrieben angestreugt werden, wenn sie spielen sollen; alles ist in einer Art von Verwelkung. Diese Trockenheit in den Muskeln, diese Beraubung der Säfte und diese Erschöpfung leiten unvermerkterweise zu den traurigsten Zufällen. 3) Durch die Unschicklichkeit und die bösen Gewohnheiten, welche man bey den Uebungen annimmt; durch die fehlerhaften Positions der Füße, welche, wenn sie nicht völlig

grade gegen die Erde gerichtet sind indem der Körper niederfällt, nachgeben, ausglitschen und unter der Last erliegen, welche sie empfangen.

Die Fussole ist die wahre Basis, auf welcher unsre ganze Maschine ruht. Ein Bildhauer würde Gefahr laufen sein Werk zu verlieren, wenn er solches auf einen runden beweglichen Körper stellte; seine Statue müßte unfehlbar fallen und zerbrechen. Aus eben dieser Ursache muß sich der Tänzer aller seiner Zehe, als so vieler Zweige bedienen, deren Ausbreitung auf dem Boden, indem sie den Raum seines Ruhepunkts erweitert, seinen Körper in dem nöthigen und richtigen Gleichgewichte befestigt und erhält; versäumt ers, sie auszustrecken, schlägt er sie nicht gewissermaaßen in die Bretter, um sich anzuklammern und festzuhalten: so hat er eine Menge Zufälle zu befürchten. Denn sonst wird der Fuß seine natürliche Gestalt verlieren, sich ründen und beständig vom kleinen nach der Seite des großen Zeh, oder umgekehrt, wanken; diese Art vom Rollen, welches die Ründung, die die Spitze des Fußes in dieser Position annimmt, veranlasset, widersetzt sich aller Festigkeit; die Knöchel wackeln und setzen

sich

sich aus; und Sie sehen es ein, mein Herr, daß alle Glieder zu der Zeit, wo die Masse von einer gewissen Höhe fällt und in ihrer Basis keinen sichern Punkt findet, der sie auffängt und ihre Richtung bestimmt, von dem Falle und der Erschütterung leiden müssen; und der Augenblick, wo der Tänzer eine sichre Position zu finden sucht, und durch die heftigsten Anstrengungen die Gefahr zu vermeiden sucht, wird gerade der seyn, worinn er verunglückt, entweder durch einen Bein- oder Flechsenbruch, oder durch eine Verrenkung. Der plötzliche Uebergang von einer Erschlaffung zu einer starken Spannung, und von einer Beugung zu einer heftigen Streckung, ist also die Gelegenheit zu einer Menge von Unglücksfällen, die gewiß nicht so häufig seyn würden, wenn man sich, um mich so auszudrücken, in seinem Fall gutwillig finden wollte, und wenn die schwachen Partien sich nicht bestrebten, einer Last zu widerstehen, welche sie weder aufhalten noch zurückwerfen können; und man kann gegen die falschen Positions nicht genug auf seiner Huth seyn, weil ihre Folgen so traurig sind.

Man kann es nicht unsrer Unschicklichkeit zurechnen, wenn uns ein unebnes Theater

oder dergleichen zum Fallen bringt; dem Fallen aber, daß durch unsre Schwachheit und Ermattung, die auf eine zu heftige Arbeit, und eine erschöpfende Lebensart folgen, verursacht wird, kann man nicht anders vorbeugen, als wenn man seine Lebensart ändert, und keine stärkere Sachen in der Ausführung anbringen will, als es die Kräfte erlauben, die man noch übrig hat. Der Ehrgeitz, den man in das Kabrioliren setzt, ist ein thörigter Ehrgeitz, und taugt zu nichts. Kommt ein Gauckler aus Italien an, sofort will das ganze Heer der Tänzer diesen ausgelaßnen Springer nachahmen; die Schwächsten sind immer diejenigen, die sichs am herzlichsten angelegen seyn lassen, es ihm gleich, oder wohl gar noch zuvor zu thun; man sollte sagen, wenn man die Bockssprünge unsrer Tänzer ansieht, daß sie mit einer Krankheit befallen wären, welche durch hohe Sprünge und ungeheures Beinwerfen geheilet werden sollte. Mir kommt es vor, mein Herr, als ob ich den Frosch der Fabel sähe; er platzt, indem er arbeitet sich aufzublasen, und die Tänzer brechen Arme und Beine, indem sie dem starken nervigten Italiäner nachahmen wollen.

Ein gewisser Schriftsteller, dessen Namen ich nicht kenne, hat sich sehr gröblich geirrt, da er in ein Buch, das beständig sowohl der französischen Nation als unserm Jahrhunderte Ehre machen wird, einrücken lassen, daß das Biegen und Anstrecken der Kniee den Körper hübe. Diese Meynung ist völlig falsch, und Sie werden von der physikalischen Unmöglichkeit der Wirkung dieses widernatürlichen Systems überzeugt werden, wenn Sie die Kniee beugen und hernach wieder anziehn. Man mag nun diese verschiedenen Bewegungen schnell oder langsam, heftig oder gelinde machen: so werden die Füße nicht von der Erde kommen, dieses Beugen und dieses Anziehen können den Körper nicht heben, wenn die zur Reaktion wesentlich nöthigen Theile nicht zugleich mitspielen. Klüger wäre es gewesen, wenn er gesagt hätte, daß die Aktion des Springens von den Theilen des Mittelfußes, von dessen Muskeln, und von dem Spiele der Fersenflechse abhingen, wenn sie eine Hebung bewirken; denn man würde durch einen Fußstoß, ohne Beugung, und folglich ohne Schnellung der Kniee, sich ein wenig von der Erde heben können.

Ein andrer Irrthum wäre auch der, daß ein starker vollgewachsner Mensch sich höher heben muß, als ein Mensch, der schwach und schmächtig ist. Die Erfahrung lehrt uns täglich das Widerspiel. Einer Seits sehn wir Tänzer, welche ihre Schläge stark coupiren, welche sie mit Festigkeit und Nachdruck battiren, und sich gleichwohl nicht hoch gradeauf heben können; denn das schiefe oder zur Seite Heben, muß man wohl davon unterscheiden. Dieses ist, wenn ich so sagen darf, bloß scheinbar, und kömmt bloß auf Geschicklichkeit an. Auf der andern Seite haben wir Männer, welche schwach sind, deren Ausführung weniger kräftig, mehr nett und behende, als stark und nachdrücklich ist, und welche sich gleichwohl sehr hoch heben. Auf die Gestalt und Bildung des Fußes, auf die Länge der Fersenflechse und ihre Schnellkraft kommt es also hauptsächlich bey dem Heben des Körpers an; die Kniee, die Hüften und Arme tragen einhelligerweise das ihrige zu dieser Verrichtung bey: je stärker der Druck ist, je grösser ist die Zurückprallung, und je höher folglich der Sprung. Die Beugung und Streckung der Kniee haben ihren Einfluß auf die Bewegungen des Mittelfußes und der

Fer-

Fersenflechse, welche man als die eigentlichen Schnellfedern zu betrachten hat. Die Muskeln des Rumpfes thun das ihrige bey dieser Verrichtung, und erhalten den Körper in einer senkrechten Linie, indessen daß die Arme, welche bey dem gemeinschaftlichen Bestreben aller Partien unvermerkterweise mitgewirkt haben, gleichsam zu Flügeln und zum Gegengewicht der Maschine dienen. Bemerken Sie, mein Herr, alle Thiere, die lange und dünne Fersen haben, die Hirsche, Ziegen, Schaafe, Katzen, Affen u. s. w., und Sie werden finden, daß diese Thiere eine Leichtigkeit im Springen haben, die den andern, nicht also gebauten Thieren fehlt.

Man kann ziemlich gewöhnlicherweise glauben, daß die Beine die Schläge des Entrechats zu der Zeit machen, wenn der Körper niederfällt. Ich gestehe, daß das Auge, welches keine Zeit zum Untersuchen hat, uns oft hintergeht, aber die Vernunft und das Nachdenken enthüllen uns hernach, was die Geschwindigkeit ihm nicht erlaubt aus einander zu setzen. Dieser Irrthum entsteht aus der Schnelligkeit, womit der Körper niederfällt; wie dem aber auch sey: so wird der Entrechat gemacht, wenn der Körper zu dem

höchsten Grade seiner Hebung gelangt ist; in dem unmerklichen Augenblicke, den er zum Niederfallen braucht, sind die Füße auf nichts anders bedacht, als den Stoß und die Erschütterung, die ihnen die Schwere der Masse zubereitet, aufzufangen. Es ist unumgänglich nöthig, daß sie sich nicht bewegen; wenn zwischen dem Battiren und dem Falle kein Zwischenraum wäre, wie sollte der Tänzer niederfallen, und in was für einer Position sollten sich seine Füße befinden? Wenn man die Möglichkeit des Battirens im Niedersenken annimmt: so fällt die Zwischenzeit, welche zur Vorbereitung des Niederfallens nöthig ist, weg; nun ist aber gewiß, daß die Füße, wenn sie die Erde berührten indem die Beine noch battirten, nicht in der gehörigen Richtung seyn würden, um den Körper zu empfangen, daß sie unter der drückenden Last erliegen würden, und einer Verrenkung oder Aussetzung nicht entgehen könnten.

Gleichwohl giebt es viele Tänzer, welche glauben, daß sie den Entrechat im Niederfallen machen, woraus nichts weiter folgt, als daß sich viele Tänzer irren und betrügen. Ich sage nicht, daß es moralisch unmöglich sey, den Schenkeln durch eine heftige Anstrengung

der Hüften eine Bewegung zu ertheilen; aber man kann eine Bewegung von dieser Art nicht als ein Battiren des Entrechats oder des Tanzens betrachten. Ich habe mich selbst davon überzeugt, und nur erst nach wiederholten Erfahrungen wag ichs, eine Meynung zu bestreiten, der man längst nicht mehr zugethan seyn würde, wenn der größte Haufen Tänzer sich auf etwas anders beflisse, als mit den Augen zu studiren.

Ich bin wirklich, und zwar öfters auf ein Brett gestiegen, das mit beyden Enden auf zwo Tonnen lag; sobald ich den Schlag merkte, den man an das Brett that, um es unter meinen Füßen wegzubringen, so trieb mich die Furcht, eine Bewegung zu machen, welche mich vor dem Fallen bewahrte, und mich ein wenig über das Brett in die Höhe hob, so daß ich statt einer senkrechten Linie eine schiefe beschrieb. Diese Bewegung unterbrach den Fall, und gab meinen Füßen die Freyheit, sich zu regen, weil ich mich über dem Brette gehoben hatte, und weil ein halber Zoll Erhebung, wenn man nur schnell ist, hinreicht, den Entrechat zu schlagen.

Wenn man aber, ohne daß ichs merkte, das Brett wegschlug oder zerbrach, so fiel ich

senk-

senkrecht nieder, mein Körper drückte auf die untern Theile, meine Beine waren unbeweglich, und meine Füße, die sich grade nach der Erde lenkten, waren es gleichfalls, aber in einer gehörigen Position, um die Masse aufzufangen und zu unterstützen. Wenn man glauben und behaupten will, der Körper habe noch Kraft im Fallen, und es sey ihm möglich zum zweytenmale zu wirken, ohne daß die Füße einen neuen Ruhepunkt finden, gegen den sie stärker oder schwächer stossen können, um sich zu heben, oder den Fall aufzuhalten: so frag ich, warum ein Mensch, der über einen Graben springt, nicht eben das Vermögen besitzt? Wie kömmt es, sag ich, daß er in der Luft die Combination, die er von der Weite, die er durchspringen wollte, und der dazu erforderlichen Kräfte, gemacht hat, nicht ändern kann? Endlich derjenige, der dieses Verhältniß unrichtig berechnet hat, und sich in Gefahr sieht ins Wasser zu fallen, weil er nicht zwey Zoll weiter gesprungen, warum kann er nicht die fehlende Kraft ersetzen, und durch einen zweyten Ruck seinen Körper vollends über den Graben bringen?

Wenn es unmöglich ist, im gegenwärtigen Falle diesen Ruck zu thun, wie viel unmöglicher

cher muß es denn nicht da seyn, wo Grazie, Leichtigkeit und Ruhe erfodert wird!

Jeder Tänzer, der einen Entrechat schlägt, weiß, wie vielfach er ihn machen wird, denn die Imagination eilt immer den Beinen zuvor; man kann ihn nicht achtfach machen, wenn man sich nur einen sechsfachen vorgenommen hat; ohne diese Vorsichtigkeit würde man bey jedem Pas fallen.

Ich behaupte also, daß der Körper in der Luft zum zweytenmale sich nicht heben kann, wenn die Springfedern der Maschine einmal ihren Druck zu einem bestimmten Maaße verrichtet haben.

Dem Fortgange unsrer Kunst widersetzen sich noch zwey andre Fehler; erstlich, die Disproportions, welche gemeiniglich in den Pas herrschen, und zweytens, die wenige Festigkeit in den Hüften.

Die Disproportion in den Schritten hat ihren Ursprung in der Nachahmung und in der schlechten Ueberlegung der Tänzer. Das Entfalten (Deployement) der Beine und die geöffneten Schritte paßten sich unstreitig für Herrn Dupre; sein geschlanker Wuchs, und die Länge seiner Gliedmaaßen schickten sich vortreflich zu den weiten und kühnen

Schrit-

Schritten seines Tanzes; aber was ihm angemessen war, das kann keine Tänzer von mittelmäßigem Wuchse kleiden. Die kürzesten Beine zerplagten sich, eben den Raum zu durchstreichen, und eben die Zirkel zu beschreiben als die Beine dieses berühmten Tänzers; dadurch ging die Festigkeit verloren, die Hüften waren niemals an ihrem Orte, der Körper wackelte beständig, die Ausführung ward lächerlich; es kam mir vor, als ob Thersites den Achilles nachmachen wollte.

Die Weite und Länge der Gliedmaaßen müssen die Umrisse und die Entfaltungen bestimmen. Ohne diese Vorsichtigkeit geht das Ganze, die Eintracht, Ruhe und Grazie verloren. Wenn die Partien beständig getrennt und entfernt sind, so werfen sie den Körper in falsche und widerliche Positions, und der von seinen richtigen Verhältnissen entblößte Tanz wird den Gehüpfle der Pantins gleichen, deren offne und schlendernde Bewegungen bloß eine plumpe Caricatur von den harmoniereichen Bewegungen sind, die man bey guten Tänzern finden muß.

Dieser Fehler, mein Herr, geht unter den serieusen Tänzern sehr im Schwange, und da diese Gattung in Paris mehr als an irgend

einem andern Orte herrscht: so ist es sehr gewöhnlich, daselbst den Zwerg in einem lächerlichen riesenmäßigen Verhältnisse tanzen zu sehen; ich unterstehe mich sogar zu behaupten, daß diejenigen, welche mit einem majestätischen Wuchse begabt sind, zuweilen den Umfang ihrer Gliedmaaßen und die Leichtigkeit, die sie besitzen, das Theater abzuschreiten, und ihre Schläge geräumig zu machen, mißbrauchen; diese übertriebene Entfaltungen verderben den edlen und ruhigen Charakter, den der schöne Tanz haben muß, und rauben der Ausführung ihr Markigtes und Sanftes.

Das Gegentheil von dem, was ich hier angeführt habe, ist ein nicht weniger unangenehmer Fehler; enge Pas, magre und eingeschrumpfte Schläge, kurz, eine zu schmächtige Ausführung beleidigt eben sowol den guten Geschmack. Es ist also, ich wiederhole es, der Wuchs und der Körperbau des Tänzers, welche den Umfang seiner Bewegungen und das Verhältniß bestimmen müssen, welches seine Pas und Stellungen haben sollen, um richtig und in einer glänzenden Manier gezeichnet zu seyn.

Hätte man auch alle übrigen Eigenschaften, die zu unsrer Kunst erfodert werden, so wird man doch kein vortreflicher Tänzer seyn, wenn man nicht fest auf den Hüften ist. Diese Kraft ist ohne Widerrede eine Gabe der Natur; wird sie aber nicht von einem geschickten Meister ausgebildet, so hört sie auf nützlich zu seyn. Man sieht täglich starke und kraftvolle Tänzer, welche sich gleichwohl nicht völlig senkrecht halten, keine Festigkeit haben, und deren Ausfuhrung lendenlahm ist. Hingegen findet man andre, welche nicht mit so viel Stärke gebohren sind, und dennoch, so zu sagen, ziemlich fest auf den Hüften stehen, und im Gürtel und Kreutze sicher und zuverläßig sind. Bey ihnen ist die Kunst der Natur zu Hülfe gekommen, weil sie das Glück gehabt, vortrefliche Meister anzutreffen, welche ihnen bewiesen haben, daß es unmöglich ist, wenn man die Hüften vernachläßigt, sich in einer graden perpendikulair Linie zu halten; daß man eine üble Zeichnung aus sich macht; daß das Wackeln und Schlendern dieses Theiles der Festigkeit und dem Senkrechten im Wege stehen; daß solche einen widrigen Fehler in den Gürtel bringen; daß der Druck des Körpers den Untertheilen die nöthige

thige Freyheit nimmt, sich mit Willigkeit zu bewegen; daß in diesen Umständen der Körper gleichsam unsicher in seinen Positions ist; daß er oft die Füße mit sich fortreißt; daß er alle Augenblicke den Schwerpunkt verliert, und daß er endlich sein Gleichgewicht nicht anders wieder findet, als durch solche Anstrengung und Verzerrungen, welche sich mit den anmuthigen und harmonischen Bewegungen des Tanzes nicht vertragen können.

Hier sehen Sie, mein Herr, ein getreues Gemählde von der Execution solcher Tänzer, welche keine feste Hüften haben, oder wenn sie solche haben, doch keinen guten Gebrauch davon machen. Um gut zu tanzen, muß der Körper fest und ruhig seyn, und sich nicht durch die Bewegung der Schenkel bewegen und erschüttern lassen. Läßt er sich hingegen die Bewegung der Füße mittheilen, so wird er bey jedem andern Schritte eine andre Grimasse oder Verzerrung machen; alsdann wird die Ausführung der Ruhe, des Ganzen, der Harmonie, der Genauigkeit, der Festigkeit, des Senkrechten, des Gleichgewichts, kurz, der Anmuth und Würde beraubt, welches die Eigenschaften sind, ohne welche der Tanz nicht gefallen kann.

Viele Tänzer, mein Herr, bilden sich ein, daß sie nur die Kniee sehr tief beugen dürfen, um zusammenhängend und markigt zu seyn; sie hintergehen sich aber gewiß, denn die übertriebene Beugung macht den Tanz trocken; man kann sehr knöchern seyn, und alle Bewegungen holprich genug machen, man mag tief, oder nicht tief beugen. Die Ursache hiervon ist ganz begreiflich, wenn man nur bedenkt, daß die Schritte und Bewegungen des Tänzers, den Noten und Bewegungen der Musik genau folgen müssen. Dieses festgesetzt, so bleibt kein Zweifel, daß das Zeitmaaß matt und schleppend werden und sich verlieren muß, wenn man die Kniee tiefer beugt, als es die Musik leidet, wonach man tanzet. Um die Zeit, welche die langsame und übertriebne Beugung weggenommen hat, wieder zu gewinnen, und um wieder in den Takt zu kommen, muß die Ausdehnung geschwind gemacht werden, und dieser schnelle und plötzliche Uebergang von der Beugung zur Ausdehnung ist es eben, welcher in die Execution eine Härte und Trockenheit bringt, die eben so widrig und unangenehm ist, als diejenige, die von der Steifigkeit herrührt.

Das Markigte hängt gewissermaaßen von der verhältnißmäßigen Beugung der Kniee ab; aber nicht völlig; es wird auch dazu erfodert, daß die Mittelfüße heben, und daß das Kreutz gleichsam der Maschine zum Gegengewichte diene, damit das Auf- und Niederdrucken willig und sanft geschehe. Eben diese seltne Harmonie in allen Bewegungen hat Veranlassung gegeben, daß man den berühmten Düpre den Gott der Tanzkunst genannt hat; in der That hatte dieser vortrefliche Tänzer ein übermenschliches Ansehn. Das Biegsame, das Markigte und Sanfte, welches durch alle seine Bewegungen herrschte, das genauste Einverständniß, welches man in dem Spiele seiner Gelenke antraf, stellten ein vortrefliches Ganzes vor; eine Einheit, welche aus dem schönen Körperbau, dem richtigen Verhältniß und der wohlgeordneten Lage der Partien entspringt, welche viel weniger vom Fleisse und der Ueberlegung, als von der Natur selbst abhängt, und die man also ohne deren Hülfe nicht erlangen kann.

Wenn die Tänzer, selbst die mittelmäßigsten, eine Menge Pas inne haben, (freylich schlecht an einander geflickt, und da die wenig-

nigsten wissen, wie sie zusammen kommen) so ist es nicht so gemein, bey ihnen die seltne aber angebohrne Gabe, welche der Tanz nothwendig erfodert, ein feines Gehör, zu finden, welches den Pas Geist und Verstand giebt, und über die Bewegungen ein Salz verbreitet, das sie beseelt und belebt.

Es giebt verdorbne Ohren, welche gegen die einfachsten und fühlbarsten Tackarten stumpf sind; man findet andre, die nicht so hart sind, welche den Tackt empfinden, seine Feinheiten aber nicht fassen können; endlich so giebt es auch welche, die von Natur und ohne Aengstlichkeit auch die unmerklichsten Bewegungen der Melodie auffassen. Mademoiselle Camargo und Herr Lany besaßen dieses köstliche Gefühl und diese besondre Genauigkeit, welche dem Tanze einen Geist, ein Leben und eine Munterkeit verleihen, welche man bey solchen Tänzern, die kein so reitzbares und feines Ohr haben, nicht antrift; es ist indessen gewiß, daß die Art und Weise, die Bewegungen aufzunehmen, zu der Geschwindigkeit beytragen, und dadurch gewissermaassen die Empfindlichkeit des Ohrs vermehren, ich will so viel sagen, daß ein Tänzer einen sehr richtigen Tackt haben, und ihn doch den

Zu-

Zuschauer nicht fühlbar machen kann, wenn er nicht die Kunst besitzt, sich der Sennen mit Leichtigkeit zu bedienen, welche den Mittelfuß bewegen; die Unbehendigkeit widerstrebt der Richtigkeit, und ein Pas, der sich würde ausgenommen, und eine ausserordentlich gute Wirkung gethan haben, wenn er richtig und mit Ausgange des Tackts angehoben worden, fällt matt und frostig aus, wenn alle Partien auf einmal wirken. Es erfodert mehr Zeit, eine ganze Maschine zu bewegen, als einige ihrer Theile; das Beugen und Anziehn des Mittelfußes geschieht schneller und plötzlicher, als das Beugen und Anziehn aller Gelenke auf einmal. Diesen Grundsatz angenommen, so fehlt demjenigen die Präcision, der zwar Gehör hat, aber seinen Schritt nicht mit Schnelligkeit anzuheben weiß. Die Schnellkraft des Mittelfußes, und das mehr oder weniger thätige Spiel der Springfedern, vermehren die Empfindlichkeit der Ohren und geben dem Tanze Werth und Schimmer; dieses Wohlgefallen, welches die Eintracht der Bewegungen des Tänzers mit den Bewegungen der Musik erweckt, ergreift selbst diejenigen, welche das stumpfeste Gehör haben, und der Eindrücke der Musik am wenigsten fähig sind.

Es giebt Länder, wo die Einwohner überhaupt mit diesem musikalischen Gehöre gebohren werden, welches in Frankreich etwas seltnes seyn würde, wenn wir nicht die Provence, den Langedoc und den Elsas mit dazu rechneten.

Die Pfalz, Schwaben, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich und Böhmen geben den Orchestern der deutschen Fürsten eine Menge vortreflicher Instrumentisten, und großer Componisten. Die Deutschen haben von Natur eine lebhafte Neigung zur Musik, der Keim der Harmonie liegt in ihrer Seele, und es ist gar nichts ungewöhnliches, in den Gassen und Werkstellen der Handwerker vollstimmige Lieder singen zu hören. Ein jeder singt seine Partie und hält richtig Tackt; diese, von der Natur gelehrte, und von den gemeinsten Leuten aufgeführte Concerte, haben eine Einheit, die wir Mühe haben unsern französischen Musicis, Troz dem Stabe und den Haspeleyen des Tacktführers, beyzubringen. Dieses Instrument, oder vielmehr diese Art von Prügel, verräth die Schule und erhält das Andenken der Schwäche und Kindheit, worinn vor sechszig Jahren unsre französische Musik schmachtete. Fremde, welche gewohnt

sind,

sind, solche Orchestre zu hören, die zahlreicher und mit mehrerley Instrumenten besetzt sind, auch viele gelehrtere und schwerere Musiken ausführen, als die unsrigen, können sich an diesen Stock, an diesen Zepter der Unwissenheit nicht gewöhnen, welcher erfunden ward, die hervorkeimende Kunst zu lenken; diese Kinderklapper für die Musik in der Wiegen, sollte in den Jünglingsjahren dieser Kunst abgeschaft seyn. Das Orchester der Opera ist unstreitig der Mittelpunkt und Sammelplatz der geschickten Instrumentisten; heut zu Tage ist es nicht mehr nöthig, ihnen zuzurufen: Die Herren geben Acht, es kommen zwey Kreutze vor! Ich glaube also, mein Herr, daß dieses Instrument, das in der Zeit der Unwissenheit seinen Nutzen hatte, nunmehr, da die schönen Künste sich der Vollkommenheit nähern, überflüßig, wo nicht beleidigend ist. Sein widriges mißhelliges Getöse, wenn der Musikdirektor in Hitze geräth und das Pult zerklopft, zerstreut das Ohr des Zuschauers, stört die Harmonie, übertäubt den Gesang der Arien, und hindert allem Eindrucke.

Der natürliche und angebohrne Geschmack an der Musik, führt den Geschmack am Tan-

zen mit sich. Diese beyden Künste sind Schwestern; die zärtlichen und harmonischen Töne der einen, erwecken die angenehmen und ausdrucksvollen Bewegungen der andern; ihre vereinigten Kräfte stellen den Augen und Ohren die beseelten Gemählde der Empfindung vor. Diese Sinne bringen die interessanten Bilder, wovon sie gerührt worden, zum Herzen; das Herz theilt solche der Seele mit, und das Vergnügen, welches aus der Harmonie und dem Einverständnisse dieser beyden Künste entspringt, reißt den Zuschauer hin, und läßt ihn die reinste Wollust empfinden.

Der Tanz ist in den deutschen Provinzen bis ins Unendliche verschieden. Die Tanzart, welche in einem Dorfe herrscht, ist in dem benachbarten fast unbekannt. Selbst ihre Tanzmelodien haben verschiedne Charaktere und Bewegungen, ob sie gleich alle munter sind. Ihr Tanzen hat was reitzendes, weil es ein bloßes Werk der Natur ist. Ihre Bewegungen athmen Freude und Vergnügen, und die Genauigkeit, womit sie Tackt halten, giebt ihren Stellungen, Schritten und Gebehrden eine besondre Anmuth. Komt es aufs Springen an? so können Sie bey

hun=

hundert Personen um eine Eiche oder einen Pfeiler finden, welche in eben demselben Augenblicke ihren Satz nehmen, sich mit Richtigkeit in die Höhe heben, und mit derselben Genauigkeit wieder niederfallen. Sollen gewisse Tacktnoten mit dem Fuße angezeigt werden? so sind alle einig und schlagen sie zugleich. Heben sie ihre Tänzerinnen, so sieht man solche alle zu gleicher Zeit in einerley Höhe, und sie lassen solche nicht ehe, als bey der markirten Note wieder nieder.

Der Contrapunkt, welcher unstreitig der Probierstein des feinsten Gehörs ist, hat für sie nicht die geringste Schwierigkeit; daher ist auch ihr Tanzen so lebhaft, und verbreitet die Feinheit ihrer Ohren, über ihre Art sich zu bewegen, eine Munterkeit und Abwechselung, die man in unsern französischen Contretänzen nicht antrift.

Ein Tänzer ohne musikalisches Gehör ist das Bild eines Wahnwitzigen, der unaufhörlich schwatzt, welcher aufs Gerathewohl spricht, keinen Zusammenhang in seiner Rede beobachtet, und dessen Worte keinen Sinn und Verstand haben. Die Sprache dient ihm zu nichts, als vernünftige Leute von seinen Unsinn und Wahnwitz zu überzeugen.

Der

Der Tänzer ohne Gehör, macht, wie der Wahnwitzige, Schritte ohne Zusammenhang, weiß nicht, was er mit seiner Ausführung sagen will, und lauft hinter dem Tackte her, den er doch niemals erhascht. Er fühlt nichts, alles ist bey ihm falsch, sein Tanzen hat weder Sinn noch Ausdruck, und die Musik, welche seine Bewegungen lenken, seine Schritte und Sprünge bestimmen und vorschreiben sollte, dient zu nichts als seine Mängel und Fehler zu entdecken.

Man kann, wie ich Ihnen schon gesagt habe, dadurch, daß man die Musik studirt, diesem Fehler abhelfen, und dem Ohre mehr Empfindlichkeit und Richtigkeit verschaffen.

Ich werde Ihnen, mein Herr, keine weitläuftige Beschreibung von allen Verflechtungen der Schritte machen, die in der Tanzkunst gebräuchlich sind; ich wüßte nicht, wo ich aufhören sollte; überdem ist es auch unnütz, mich über das Mechanische meiner Kunst einzulassen; dieser Theil ist zu einem so hohen Grade der Vollkommenheit getrieben, daß es lächerlich seyn würde, wenn ich den Künstlern neue Vorschriften geben wollte. Eine solche Abhandlung müßte unfehlbar frostig ausfallen, und Ihnen Mißvergnügen er-

wecken. Die Sprache der Schenkel und Füße ist für die Augen und nicht für die Ohren.

Ich begnüge mich also, zu sagen, daß es unzählige Arten dieser Zusammensetzung giebt, und daß jeder Tänzer seine besondre Manier hat, seine Schritte zu verbinden und zu verändern. Mit dem Tanzen ist es wie mit der Musik, und mit den Tänzern wie mit den Komponisten; unsre Kunst ist nicht reicher an Grundschriften, als die Musik an Grundnoten; wir haben aber Octaven, ganze und halbe Schläge, Viertel, Achtel, Sechszehntel und Zwey und dreyßigtel, Tackte und Rithmuß zu beobachten; die Vermischung einer kleinen Anzahl Schritte und Noten, giebt eine Menge Verflechtungen und Wendungen; Geschmack und Genie finden immer eine Quelle, woraus sie was Neues schöpfen, indem sie diese wenige Noten und Pas auf tausenderley verschiedne Arten verkehren und wenden. Es sind also diese langsamen, anhaltenden, diese geschwinden, schnellen, und diese weitern oder engern Schritte, welche diese unendliche Abwechselung hervorbringen.

Ich bin u. s. w.

Drey-

Dreyzehnter Brief.

Die Choregraphie, (*) mein Herr, wovon ich Sie, auf Ihr Verlangen, unterhalten soll, ist die Kunst, vermöge gewisser Zeichen einen Tanz aufzuschreiben, wie man die Musik, vermöge gewisser Figuren, die man Noten nennt, aufschreibt, mit diesem Unterschiede, daß ein guter Musikus zwey hundert Tackte in einem Augenblicke überliest, ein vortreflicher Choregraph hingegen wohl zwey Stunden braucht, ehe er so viel Tackte eines Tanzes entziefert. Diese Vorstellungszeichen sind nicht schwer; man lernt

(*) Thoinet Arbeau, Canonicus von Langres, hat sich zuerst 1588 mit einem Trackte bekannt gemacht, den er Orchesographie nannte. Er schrieb unter jede Note der Melodie die Bewegungen und die Pas des Tanzes, die ihm schicklich schienen. Beauchamps gab hernach der Choregraphie eine neue Gestalt, und brachte den sinnreichen Entwurf des Thoinet Arbeau zu mehr Vollkommenheit; er fand Mittel, die Pas mit Zeichen zu schreiben, denen er einen unterschiedlichen Werth und Bedeutung zulegte, und er ward durch ein Arret vom Parlement für den Erfinder dieser Kunst erkläret. Feuillet legt sich sehr emsig darauf, und hat einige Werke über diese Materie hinterlassen.

lernt sie sehr leicht, und vergißt sie eben so geschwinde. Diese, unsrer Kunst besonders eigne Art zu schreiben, und welche den Alten vielleicht unbekannt gewesen ist, mochte in den ersten Zeiten, wo der Tanz an gewisse Grundregeln gebunden war, wohl nöthig seyn. Die Tanzmeister schickten sich einander kleine Contretänze, oder irgend ein und das andre schwere und beliebte Stückchen, als z. E. Le Menuet d'Anjou, la Bretagne, la Mariée, le Passepied, ungerechnet les Folies d'Espagne, la Paisanne, la Courante, la Bourée d'Achille und l'Allemande. Die Gänge oder die Figur des Tanzes war mit Linien aufgezeichnet; die Pas waren hernach mit Strichen oder angenommenen Zeichen auf den Linien angedeutet; das Zeitmaaß oder der Tackt war mit Querstrichen von oben bis unten abgetheilt, wodurch die Schritte unter ihre Noten kamen und ihr Zeitmaaß erhielten; die Melodie, worauf der Tanz komponirt worden, schrieb man oben auf der Seite, so, daß acht Tackte Choregraphie und acht Tackte Musik mit einander auskamen; vermittelst dieser Einrichtung gelangte man dahin, den Tanz zu buchstabiren, man mußte sich aber in Acht neh-

nehmen, daß man das Buch nicht verkehrt in die Hand nahm. Dieß, mein Herr, war die ehemalige Choregraphie. Der Tanz war einförmig und wenig zusammen gesetzt; folglich war die Art ihn aufzuschreiben leicht, und leicht war es ihn lesen zu lernen; heut zu Tage aber sind die Schritte mancherley; man hat doppelte und triplirte; ihre Vermischung geht ins Unendliche, und also ist es sehr schwer, sie aufzuschreiben, und noch schwerer, sie zu entziefern. Zudem ist diese Kunst sehr unvollkommen; sie zeigt bloß an, was die Füße zu thun haben, und wenn sie uns die Bewegungen der Arme vorzeichnet, so kann sie doch die Positions und Umrisse, die sie haben sollen, nicht anzeigen; eben so wenig weiset sie uns auch weder die Stellung des Körpers, noch seine Verblasungen, noch die Entgegenstellungen des Kopfes, nebst den verschiednen edlen und leichten Lagen, die für diesen Theil nöthig sind; und ich betrachte sie als eine unnütze Kunst, weil sie zu der Vollkommenheit der unsrigen nichts beytragen kann.

Ich möchte diejenigen, die eine Ehre darinn suchen, der Choregraphie mit Leib und Seele anzuhangen, und denen ich vielleicht ein Aergerniß

gerniß bin, gerne fragen: wozu ihnen diese Kunst nützlich gewesen? was für Verbesserung ihnen solche in die ihrige gebracht? was für einen Glanz solche über ihren Ruhm verbreitet? Wenn sie aufrichtig sind, so werden sie mir antworten, daß diese Kunst sie nicht einen Schritt weiter gebracht hat, als sie vorher waren, daß sie aber dagegen auch alles haben, was seit funfzig Jahren Gutes im Tanzen ist gemacht worden. „Bewahren Sie, werde ich ihnen sagen, „diese kostbare Samm„lung; Ihr Cabinet enthält alles, was die „Dupres, die Camargos, die Lanys, die „Vestris, vielleicht gar die Blondis, an „feinen, kühnen und gelehrten Schritten und „Verflechtungen erfunden haben, und ich „kann nichts gegen die Schönheit der Col„lection einwenden; aber ich sehe mit Be„dauren, daß alle diese gesammleten Reich„thümer Sie nicht haben vor der Armuth an „solchen Dingen schützen können, wodurch „Sie sich hätten aus dem Stande der Mittel„mäßigkeit ziehen können. Häufen Sie von „diesen schwachen Denkmählern unsrer be„rühmten Tänzer so viel zusammen, als es „Ihnen gefällt; ich sehe nichts daran und „andre mit mir werden nichts daran sehen,

„als die ersten Reißkohlen, oder die ersten „Einfälle ihrer Talente; ich kann nichts „daran erkennen, als hin und wieder zer„streute Schönheiten, ohne Einheit, ohne „Colorit; die großen Züge darinn sind ver„loschen; die Proportions, die anmuthigen „Umrisse fallen mir nicht in die Augen; ich „bemerke bloß Spuren und Ueberreste von ei„ner Aktion in den Füßen, welche weder von „den Stellungen des Körpers, noch den La„gen der Arme, noch dem Ausdrucke des „Kopfes begleitet werden; kurz, Sie zeigen „mir nichts, als den unvollkommnen Schat„ten vorzüglicher Verdienste, und eine fro„stige stumme Copie von unnachahmlichen „Originalen.„

Ich habe die Choregraphie gelernt, mein Herr, und habe sie wieder vergessen; hielte ich dafür, daß ich durch sie was Nützliches in meiner Kunst lernen könnte, ich wollte mich gleich wieder darüber her machen. Die besten Tänzer und die berühmtesten Balletmeister verachten sie, weil sie ihnen nicht den geringsten wahren Nutzen zu haben scheint. Sie könnte indessen einen Grad Nutzbarkeit erhalten, und ich bin willens, es Ihnen zu beweisen, nachdem ich Ihnen ein Projekt werde mit-

mitgetheilt haben, welches mir beygefallen ist, da ich über die Tanzakademie nachgedacht, deren Errichtung wahrscheinlicherweise keinen andern Zweck gehabt, als dem Verfalle unsrer Kunst vorzubeugen, und ihr sobald als möglich aufzuhelfen.

Der Tanz und die Ballette würden gewiß ein neues Leben bekommen, wenn der aus Furcht und Neid eingeführte Gebrauch nicht gewissermaassen allen denen den Weg des Ruhms verschlösse, die sich mit einigem Vortheile auf dem Theater der Hauptstadt zeigen, und durch die Neuheit ihrer Gattung beweisen könnten, daß das Genie an keinen Ort gebunden ist, und daß es in der Provinz eben so leicht keimt und empor wächst, als sonst irgendwo.

Glauben Sie nicht, mein Herr, daß ich die Tänzer herunter setzen wolle, die die Gunst, oder wenn Sies wollen, ein günstiges Gestirn zu einer Stelle geführt hat, wohin sie ihre wahre Fähigkeiten beruften. Nicht Eigenliebe, sondern die Liebe zu meiner Kunst ist das einzige, was mich beseelt, und ich glaube, daß ich, ohne jemand zu beleidigen, wünschen darf, daß die Tänzer eben die Vortheile geniessen möchten, als die Schauspie-

ler. Haben aber die Schauspieler aus der Provinz nicht die Freyheit, zu Paris drey selbst gewählte Rollen zur Probe zu spielen? Das ist freylich wahr, wird man mir antworten, sie werden aber nicht immer angenommen. Je nun! was macht sich derjenige, der einen allgemeinen Beyfall erlangt, daraus, ob er angenommen wird oder nicht? Ein jeder Ackteur, der durch seine Talente über die komische Cabale siegt, und sich ohne niederträchtiges Kriechen den einstimmigen Beyfall eines einsichtsvollen Publikums erwirbt, muß sich für hinlänglich schadlos über die Vermissung einer Stelle halten, die er nicht mehr bedauren darf, wenn er weiß, daß er sie rechtmäßigerweise verdiente.

Die Mahlerkunst hätte gewiß, ohne die Nacheiferung, die in ihrer Akademie herrscht, nicht so viele große Männer in jeder Gattung hervor gebracht. Da, mein Herr, ist der Ort, wo sich das Verdienst ohne Furcht zeigen darf; es erhebt einen jeden zu dem Range, der für ihn gehört, und die Gunst ist in der Gallerie des Louvres noch immer schwächer gewesen, als ein schöner Pinsel, der sie stumm zu seyn zwingt.

Wenn

Wenn die Ballette lebende Gemählde sind; wenn solche alle Reitze der Mahlerey enthalten sollen, warum wird es unsern Meistern nicht erlaubt, auf dem Operntheater drey Stücke von dieser Gattung auszustellen? eins aus der Geschichte, eins aus der Mythologie, und das dritte von ihrer eignen Erfindung? Wenn es diesen Meistern gelungen, so machte man sie zu Mitgliedern der Akademie, oder nähme sie in die Gesellschaft auf. Dieses Zeichen der Distinktion, diese Einrichtung, würde unfehlbar Nacheiferung (eine köstliche Nahrung der Künste) erwecken, und die durch diese noch so schimärische Belohnung aufgemunterte Tanzkunst würde sich sehr schnell eben so hoch schwingen, als die übrigen. Diese Akademie würde sich auch vielleicht mehr hervorthun, wenn sie zahlreicher würde; die Bemühungen der Provinzialisten würden sie zu eignen antreiben; die Tänzer, die man darinn aufnähme, würden den vornehmsten Mitgliedern zum Sporne dienen; das ruhig Leben in der Provinz, würde denen, die darinn zerstreut sind, die Gelegenheit erleichtern, über ihre Kunst nachzudenken, zu überlegen und zu schreiben; sie würden der Gesellschaft Abhandlungen einsenden, die oft

was Lehrreiches enthielten; die Akademie wäre ihrer Seits gemüßiget darauf zu antworten; dieser gelehrte Briefwechsel würde uns ein helleres Licht aufstecken und uns nach und nach aus unsrer Schläfrigkeit und Dunkelheit hervorziehn. Die jungen Leute, welche sich maschinenmäßig und ohne Grundsätze aufs Tanzen legen, würden auch unfehlbar Unterricht finden; sie lernten die Schwierigkeiten kennen, und würden sich bemühen, sie zu überwinden, und der Anblick eines sichern Pfades würde sie hindern, sich zu verirren und zu verlieren.

Man hat behauptet, mein Herr, daß unsre Akademie eine Wohnung des Stillschweigens und ein Grab der Talente der Mitglieder sey, woraus sie besteht. Man hat sich beklagt, daß sie gar keine Schriften, weder gut, schlecht oder mittelmäßig, weder angenehm noch langweilig herausgiebt; man wirft ihr vor, daß sie sich von ihrer ersten Institution gänzlich entfernt habe; daß sie sich selten oder nur zufälligerweise versammle; daß sie sich auf keinerley Art um das Aufnehmen der Kunst, welche ihr Gegenstand ist, bekümmre, noch dafür sorgte, die Tänzer zu belehren und Schüler zu ziehen. Das Mittel, welches ich vor-

vorschlage, würde gewiß die üblen Nachreden und Verläumdungen zum Schweigen, und der Gesellschaft die Achtung und den Ruhm wiederbringen, die ihnen viele Leute, vielleicht ungerechterweise, versagen. Ich muß noch hinzufügen, daß sie ihren Zweck noch weit sichrer erreichen würde, wenn sie sich entschliessen wollte, ganz rohe Schüler in Unterweisung zu nehmen; dadurch würde sie einer Menge von Meistern, die begierig auf einen Ruhm sind, den sie nicht verdienen, den Fürwand wegnehmen, unter welchem sie das Gute eines Schülers auf ihre eigne, und seine Fehler auf die Rechnung derer bringen, die solchen zuerst unterrichtet haben. Dieser Tänzer, sagen sie, ist beym ersten Unterrichte versäumt; ich kann für seine Fehler nicht, ich habe alles mögliche gethan; was Sie ihm Gutes machen sehn, das hat er alles von mir gelernt. Auf diese Art, ob man gleich die Mühe seines Standes nicht an sich kommen läßt, hält man spitzfündigerweise eine kurze Antwort im Falle des Tadels bereit, und giebt sich eine Art zuversichtlichen Ansehns bey dem Lobe. Indessen, mein Herr, geben Sie zu, daß die Vollkommenheit eines Werks zum Theil mit auf die

erste Anlage ankömmt; ein Schüler aber, den man dem Publikum darstellt, ist wie ein Gemählde, das ein Mahler in der Gallerie ausstellt; ein jeder siehet es; ein jeder bewundert und lobet, oder verachtet und tadelt es; stellen Sie sich also den Vortheil vor, der dabey ist, wenn man immer den hübschen und bereits gebildeten jungen Leuten aufpaßt, die aus der Provinz kommen, sobald man sich die Ehre von den Talenten zuschreiben kann, die man ihnen nicht beygebracht hat. Man darf nur anfangs ausstreuen, daß der junge Mensch schändlich unterwiesen ist; daß ihn sein Meister gänzlich verderbt hat; daß man erschreckliche Mühe hat, ihm das kleinstädtische Tanzen aus dem Kopfe zu bringen, und erstaunlichen Fehlern abzuhelfen: darauf hinzusetzen, daß der Schüler aber eifrig fleißig ist; daß er der Mühe, die man sich mit ihm giebt, entspricht; daß er Tag und Nacht arbeitet; und ihn dann ein Monat hernach aufs Theater bringen. Wir müssen doch hingehn, (sagt man dann) und den jungen Menschen tanzen sehn; er hat von dem und dem gelernt; noch vor einem Monate war er unausstehlich. Freylich, (antwortet ein andrer) war er unausstehlich, höchst elend.

Der junge Mensch kommt zum Vorschein; man klatscht schon noch ehe er sich regt; indessen entfaltet er sich mit Anmuth, zeichnet sich zierlich, seine Stellungen sind schön, seine Pas sind gut geschrieben, er ist schimmernd im Springen, lebhaft und richtig im Schweben; welche Ueberraschung! Man schreit Wunder! Das ist ein erstaunlicher Mann, sein Lehrmeister! In zwanzig Lexions einen Tänzer zu bilden! Das hat ihm noch keiner vorgethan. Wahrhaftig, es ist zum Erstaunen, was wir zu unsern Zeiten für Genies haben.

Der Herr Lehrmeister verschluckt diese Lobsprüche mit einer nachgeäften Bescheidenheit, indessen daß der Schüler, von seinem Glück geblendet und betäubet von dem Beyfalle, sich der schwärzesten Undankbarkeit überläßt; er vergißt bis auf den Namen denjenigen, dem er alles schuldig ist; auch der geringste Funken von Erkenntlichkeit ist auf Zeitlebens in seiner Seele verloschen; er gesteht und betheuret unverschämterweise, daß er nichts gewußt hat, grade als ob er im Stande wäre sich selbst zu beurtheilen, und er räuchert der Saalbaderey, durch die er, nach seiner Meynung, so viel Lob eingeerndtet hat.

Das ist aber noch nicht alles; eben dieser junge Mensch verursacht, so oft er erscheint, ein neues Vergnügen; der Meister wird bald neidisch und scheelsichtig; er will ihn nicht länger unterweisen, weil er einerley Gattung mit ihm hat, und weil er fürchtet, von seinem Schüler übertroffen und ins Vergessen gebracht zu werden. Wie klein! Kann man glauben, daß für einen geschickten Mann keine Ehre dabey sey, wenn er einen geschicktern, als sich selbst, bildet? Heißt das sein Verdienst erniedrigen, und seinen Ruhm beflecken, wenn man seine eigne Talente in den Talenten seines Schülers wieder aufleben läßt? Sagen Sie doch, mein Herr, könnt es das Publikum wohl dem Herrn Jelliote (*) schlechten Dank wissen, wenn er einen Schüler gezogen, der ihm gleich käme? Würde er deswegen weniger Jelliote bleiben? Nein, gewiß nicht; dergleichen Besorgnisse können kein

(*) Frankreichs Orpheus der Zeit, die Zierde seiner lyrischen Bühne, und der berühmteste Sänger, den die französische Oper jemals gehabt hat. Er vereinigt mit einer reitzenden Stimme einen vortreflichen Geschmack und Ausdruck; er ist ein eben so geschickter Musikus als er ein vortreflicher Akteur war, welches man bey den französischen Sängern selten findet.

kein wahres Verdienst beunruhigen, und sind nur halben Talenten fürchterlich.

Aber wieder zur Tanzakademie. Sie besteht, wenigstens glaub ichs, aus drenzehn Akademisten, deren jeder für sich, seine bekannte vorzügliche Talente hat. Sie sind vortrefliche Tänzer, oder sind es doch gewesen. Ich mache mir hier eine Ehre und Pflicht daraus, ihnen meinen schuldigen Zoll an Lobsprüchen zu entrichten; wer nur lange Zeit zum Vergnügen eines so erleuchteten Publikums, als das Pariser ist, etwas beygetragen hat, ist und wird demjenigen immer werth bleiben, der die Künste schätzt und liebet. Was für eine unerschöpfliche Quelle von Grundsätzen wäre nicht hier entdeckt! Was für Vorschriften voller Grüudlichkeit und Richtigkeit! Was für vortrefliche Abhandlungen! Was für lehrreiche Bemerkungen und Schriften würde nicht diese Gesellschaft herausgeben, wenn ihre Nacheiferung durch aufgegebene Ausarbeitungen erregt und angespornt würde.

Man schreibt täglich über solche Sachen, die nichtsbedeutender und gleichgültiger sind, als die Tanzkunst; das Genie ist selten, aber man findet welches in allen Ständen; warum

sollte es eben uns mehr versagt seyn, als andern Menschen, und setzten sie sich nicht selbst herunter, wenn sie dächten, daß es denjenigen unnütz wäre, deren Dichten und Trachten darauf geht, ihnen Vergnügen zu machen?

Es wäre zu wünschen gewesen, mein Herr, daß die Akademisten, und selbst die Akademie in Corpore, die Artikel in die Encyclopedie hergegeben hätte, die unsre Kunst betreffen. Diese Artikel würden von einsichtsvollen Artisten besser ausgearbeitet worden seyn, als vom Hrn. de Cahusac; der historische Theil kam diesem letztern zu, der mechanische aber, deucht mich, gehörte von Rechtswegen für die Tänzer; diese hätten ihre Mitbrüder erleuchten, und ihnen die Fackel der Wahrheit anzünden können, und der Ruhm, den sie über die Kunst verbreitet, wäre auf sie zurückgefallen. Die sinnreichen Erfindungen, welche in Paris die Tanzkunst so oft hervorbringt, und wovon sie wenigstens einige Beyspiele hätten geben können, wären in verschiedenen choregraphischen Kupferstichen aufbewahrt, welche, wie ich schon gesagt, nichts oder sehr wenig lehren. Ich nehme wirklich an, daß die Akademie zwey große Männer, die Herren

ren Boucher und Cochin, an ihren Arbeiten hätte Theil nehmen lassen; daß einem Akademisten, der die Choregraphie verstanden, aufgetragen worden, die Gänge und Pas zu zeichnen, daß ein andrer, der im Stande gewesen am deutlichsten zu schreiben, alles das erklärt hätte, was der geometrische Plan nicht klar genug hätte anzeigen können; daß er von der Wirkung, die jedes bewegliche Gemählde, oder diese oder jene Situation gethan, Rechnung gegeben; daß er endlich die Pas und ihre succeßiven Verknüpfungen annalisirt, und von den Positions und Stellungen des Körpers geredet und nichts vergessen hätte, was das stumme Spiel, den pantomimischen Ausdruck, und die verschiedenen Empfindungen der Seele durch die verschiedenen Charaktere der Physiognomie hätte erklären und verständlich machen können; alsdann hätte die geschickte Hand des Herrn Boucher alle Grouppen und wirklich interessante Situations gezeichnet, und der kühne Grabstichel des Herrn Cochin hätte die Zeichnungen des Herrn Boucher vervielfältiget. Gestehen Sie, mein Herr, daß mit Hülfe dieser beyden berühmten Männer, unsere Akademisten das Verdienst der Balletmeister und der geschick-

schickten Tänzer sehr leicht auf die Nachwelt bringen könnten, deren Namen bey uns kaum noch ein Dutzend Jahre nach ihrem Tode bekannt ist, und die uns, wenn sie vom Theater abgegangen sind, nur eine dunkle Erinnerung von den Talenten lassen, die uns Bewunderung abnöthigten. Hier würde die Choregraphie wichtig werden. Geometrischer Plan, Plan der Erhöhung, getreue Beschreibung der Schritte, alles zeigte sich mit Zügen des Genies und des Geschmacks unserm Auge; alles wäre unterrichtend, die Stellungen des Körpers, der Ausdruck der Köpfe, die Umrisse der Arme, die Position der Füße, die Zierlichkeit der Kleidung, die Wahrheit des Kostüme; mit einem Worte, ein solches, durch das Reißbley und den Grabstichel dieser beyden berühmten Artisten unterstützte Werk, wäre eine Quelle, woraus man schöpfen könnte, und ich würde es als ein Archiv ansehen, worinn alles aufbewahrt würde, was unsre Kunst schönes, wichtiges und vortrefliches aufzeigen kann.

Welch ein Projekt, rufen Sie mir zu! welch ein unerschwinglicher Aufwand! was für ein starkes Werk! Es wird mir leicht, Ihnen darauf zu antworten. Ich schlage,

vors Erste, nicht zwey Lohnkünstler vor, sondern zwey Artisten, welche die Akademie mit der Uneigennützigkeit behandeln würden, welche das Merkmaal wahrer Talente ist. Vors Andre schlage ich ihnen solche Sachen vor, die ihres Fleisses in allem Verstande würdig sind, nemlich vortrefliche Sachen, voller Feuer und Genie; solche Stücke, die selten, neu, und an sich selbst fähig sind, zu begeistern. Also wären viele Ausgaben erspart, und der Platten gewiß nicht zu viel. Ich nehme an dem Ruhme einer Akademie, die dadurch wahrhaftig nützlich würde, so viel Theil, als nur jemand daran nehmen kann, daß ich wünschte, ich könnte dieses Projekt schon ausgeführt sehn! und sie sowohl als die Tänzer, welche sie des Ruhmes würdig schätzte, könnten keinen sichrern Weg zur Unsterblichkeit wählen, als wenn sie die Flügel dieser großen Männer borgten, welche gebohren sind, ihre eigne und die Namen derer, die sie unsterblich machen wollen, auf ewig in den Tempel des Gedächtnisses anzuschreiben. Ein solches Werk schien für sie aufgespart zu seyn; und ich darf glauben, daß unsre Akademisten alle Hülfe von ihnen zu erwarten haben, die sie nur wünschen können, wenn sie ihnen die häufigen Muster

anzeigen, die man in einer Hauptstadt finden muß, welche der Mittelpunkt und Sammelplatz aller Talente ist, und die ich anzuzeigen, weder dreist noch kühn genug bin.

Hieraus sehn Sie, mein Herr, was nach meiner Meynung, heut zu Tage die Stelle der Choregraphie vertreten sollte, dieser Kunst, die itzt so bunt wird, daß sich Augen und Verstand nicht daraus vernehmen können; denn was sonst das ABC-Buch der Tanzkunst war, ist unvermerkterweise ihre schwere Kabala geworden. Selbst die Vollkommenheit, die man den Zeichen, welche die Schritte und Bewegungen andeuten, hat ertheilen wollen, hat sie nur immer dunkler und undeutlicher gemacht. Je mehr sich die Tanzkunst verschönert, je mehr werden sich die Zeichen häufen, und je unverständlicher wird diese Wissenschaft werden. Urtheilen Sie selbst, mein Herr, ich bitte Sie, nach dem Artikel, Choregraphie, der in die Encyclopedie gerückt ist; Sie werden gewiß diese Kunst für die Algebra der Tanzkunst halten, und ich fürchte sehr, daß die dazu gehörigen Kupferstiche, über die dunkeln Stellen dieser tanzenden Abhandlung, nicht mehr Licht verbreiten werden.

Ich

Ich gebe zu, erwiedern Sie mir vielleicht, daß selbst der berühmte Blondy seinen Schülern dieses Studium untersagte, sie müssen doch aber gestehen, daß die Choregraphie den Balletmeistern zu wissen nöthig ist: Nein, mein Herr, man irrt sich, wenn man denkt, daß ein guter Balletmeister sein Werk zu Hause beym Feuer komponiren könne. Wer auf diese Weise arbeitet, wird nie etwas anders, als elendes Zeug zusammen setzen. Die Gänge der Figuranten lassen sich nicht hinter dem Schreibpulte erfinden. Das Theater ist der Parnaß der erfindsamen Komponisten; da finden sie ungesucht eine Menge neuer Sachen; da fügt sich alles, da ist alles voller Seele, da ist alles mit glühenden Zügen gezeichnet. Ein Gemählde oder eine Situation führet ihn natürlicherweise zu einer andern; die Figuren verknüpfen sich ungezwungen und anmuthig an einander; die Wirkung des Ganzen läßt sich auf der Stelle fühlen; denn es giebt Figuren, die auf dem Papiere ganz zierlich lassen, in der Aufführung es aber nicht mehr bleiben; andre sind es für die Zuschauer, die solche aus der Höhe herab sehen, aber nicht für die ersten Ranglogen und das Parterre; also muß man hauptsächlich für

die niedrigern Plätze arbeiten, weil eine Figur, eine Grouppe, ein Gemählde, das sich für das Parterre gut ausnimmt, nicht fehlen kann, sich für alle Plätze des Amphitheaters gut auszunehmen. Sie bemerken in den Balletten Märsche, Contramärsche, Stillstand, Flucht, Wendungen, Schwenkungen, Grouppen und abgetheilte Haufen. Wenn nun aber der Balletmeister nicht das Genie besitzt, die große Maschine nach ihrer gehörigen Richtung zu bewegen; wenn er nicht auf den ersten Blick übersieht, was für Schwierigkeiten bey dieser oder jener Operation sich eräugnen müssen; wenn er nicht die Kunst versteht, sich das Terrain zu Nutze zu machen; wenn er seine Bewegungen nicht nach dem weitläuftigern oder engern Raume des Theaters abmißt; wenn seine Dispositions übel ausgesonnen; wenn der Eindruck, den er machen will, falsch oder unmöglich ist; wenn die Gänge entweder zu geschwind, oder zu langsam, oder übel ausgezeichnet sind; wenn das Ebenmaaß und das Ganze nicht durchherrschen; was weiß ich, wenn der rechte Augenblick nicht wahrgenommen wird: so wird man nichts gewahr, als Unordnung, Verwirrung und Tumult; alles

fällt

fällt und stoßt auf einander; da ist, und kann keine Nettigkeit, keine Zusammenstimmung, keine Genauigkeit, keine abgemeßne Richtigkeit seyn, und Zischen und Pfeifen sind der verdiente Lohn einer so ungeheuren, sinnlosen Arbeit. Der Gang und die Führung eines großen wohlgezeichneten Ballets, mein Herr, erfodern Kenntnisse, Witz, Genie, Feinheit, ein zuverläßiges Gefühl, eine kluge Behutsamkeit und einen untrüglichen Blick, und alle diese Eigenschaften erwirbt man nicht dadurch, daß man die Tänze in die Choregraphie setzt, oder daraus entziffert; die Komposition hängt bloß von dem Augenblicke ab; ihn zu haschen und glücklich zu nützen, das ist die Kunst.

Es giebt indessen Leute, die sich für Balletmeister ausgeben, die, wenn sie ihre Ballette machen, anderer Leute Arbeit verstümmeln und plündern, und sich dabey des Papiers und gewisser angenommner Zeichen bedienen, woraus sie sich eine eigne Choregraphie machen; denn die Art, die Gänge zu zeichnen, bleibt immer dieselbe, und weicht nur in den Farben von einander ab; aber nichts ist schaaler und langweiliger, als ein auf dem Papiere komponirtes Ballet, die

ängstliche Mühe leuchtet allenthalben daraus hervor. Es wäre ein artiger Anblick, einen Opernballetmeister mit einem Folianten in der Hand zu sehen, der sich den Kopf zerbräche, die Ballette aus den Indesgalantes, oder einer andern mit Tänzen vermischten Oper, wieder aufzuführen; wie viele verschiedene Gänge müßte man nicht für ein zahlreiches Ballet aufschreiben! Denken Sie sich über vier und zwanzig, bald regelmäßiger bald unregelmäßiger Gänge, noch alle die verflochtenen Schritte hinzu, mein Herr, so haben Sie freylich eine sehr gelehrte Schrift, die aber mit einer solchen Menge verzogner Linien, Strichen und Charakteren überladen ist, daß Ihnen die Augen davon weh thun werden, und daß das Licht, so sie darinn zu finden hoften, von dem Schwarzen, womit dieses Repertorium übersäet ist, so zu sagen, verschlungen wird. Im Uebrigen glauben Sie nicht, daß Herr Lany, wenn er Ballets zu einer Oper gemacht, die dem Publikum gefallen haben, genöthigt wäre, seinem Gedächtnisse auf diese Art zu Hülfe zu kommen, um solche nach fünf oder sechs Jahren eben so schön wieder aufzuführen; wenn er eine solche Hülfe verachtet: so wird er sie von neuem

mit desto mehr Geschmack verfertigen; er wird sogar die kleinen unmerklichen Fehler, die sich eingeschlichen haben könnten, verbessern; denn unsre Fehler bleiben uns am längsten im Gedächtniß, und wenn er sich der Bleyfeder bedient, so wird es nur deswegen geschehen, um die vornehmsten Gänge und die am meisten vorragende Figuren auf dem Papier zu entwerfen; er wird sich gewiß nicht dabey aufhalten, alle Wendungen, die diese Gänge einleiteten und diese Figuren zusammen brachten, aufzuzeichnen; und wird seine Zeit nicht verschwenden, die Pas, noch die verschiedenen Stellungen, welche die Gemählde verschönerten, niederzuschreiben. Ja, mein Herr, die Choregraphie tödtet das Genie; sie schwächt und verdirbt den Geschmack des Kompositeurs, der sich ihrer bedient; er wird steif und schwerfällig, unfähig zum Erfinden; aus einem Schöpfer, der er war, oder hätte werden können, wird ein bloßer Plagiarius; seine Imagination ist erstorben; er bringt nichts Neues hervor, und sein ganzes Verdienst besteht darinn, die Arbeiten andrer zu verunstalten. Die Wirkung der Betäubung und Schlafsucht, worinn sie den Geist versetzt, geht so weit, daß ich ver-

schiedene Balletmeister gesehn habe, die genöthigt waren, aus der Probe zu gehn, weil sie ihr Papier vergessen hatten, und ihre Figuranten nicht in Bewegung setzen konnten, ohne das Gedenkbuch, von dem, was andre komponirt hatten, vor Augen zu haben. Ich wiederhole und behaupte es, mein Herr: nichts ist schädlicher, als eine Methode, die unsre Ideen zusammen schrumpft, oder uns gar keine mehr erlaubt, man müßte sich denn sehr vor der Gefahr in Acht zu nehmen wissen, die man läuft, wenn man sich daran gewöhnt. Feuer, Geschmack, Genie, Kenntnisse sind der Choregraphie weit vorzuziehn; diese sind es, mein Herr, welche uns eine Menge neuer Schritte, Figuren, Gemählde und Stellungen an die Hand geben; diese sind die unerschöpflichen Quellen der unzähligen Veränderungen, welche den wahren Artisten von dem stumpfen schwerfälligen Choregraphen unterscheiden.

Ich bin u. s. w.

Vierzehnter Brief.

Sie begehren von mir, mein Herr, daß ich Sie von meinen Balletten unterhalten

ten soll; es wird mir schwer, Ihrem Verlangen nachzugeben. Alle Beschreibungen, die man von dergleichen Art Werken geben kann, haben gemeiniglich zwey Fehler; sie sind unter dem Originale, wenn es erträglich, oder darüber, wenn es mittelmäßig ist.

Man kann weder von einem Cabinette nach dem Verzeichnisse der Gemählde, die es enthält, urtheilen, noch über den Werth eines Buches nach der Vorrede oder der Ankündigung entscheiden. Eben so ist es mit den Balletten; man muß sie nothwendig sehen, und mehr als einmal sehen. Ein witziger Kopf kann vortrefliche Programmen machen, und dem Mahler die größesten Ideen an die Hand geben, das Verdienst aber besteht in der Austheilung und Ausführung. Man schlage den Tasso, den Ariost und verschiedene andre dergleichen Autoren auf, man wird Stoffe darinn finden, die sich beym Lesen schön ausnehmen; auf dem Papiere wird sich alles thun lassen; die Ideen werden sich häufen; alles wird leicht seyn, und einige künstlich hingestellte Worte werden der Einbildungskraft ein Haufen angenehmer Sachen vorstellen; sie werden es aber nicht bleiben, sobald man Anstalt macht, zur wirklichen Ausübung zu

schreiten; und dann ist die Zeit, wo der Artist den himmelweiten Raum zwischen dem Entwurfe und der Ausführung kennen lernen wird.

Gleichwohl will ich Ihre Neubegierde zu befriedigen suchen, mein Herr, in der Ueberzeugung, daß Sie mich nicht nach der schlecht gezeichneten Skitze einiger Ballette beurtheilen werden, die das Publikum zwar mit einem Beyfalle aufgenommen hat, welcher mich aber nicht vergessen läßt, daß seine Nachsicht immer größer gewesen ist, als meine Talente.

Ich bin weit davon entfernt, meine Arbeiten für Meisterstücke zu halten; ein schmeichelhafter Beyfall könnte mich freylich überreden, daß sie einiges Verdienst hätten, allein ich bin noch stärker überzeugt, daß sie nicht ohne Fehler sind. Sie mögen aber seyn wie sie wollen: so sind diese geringen Verdienste und diese Fehler völlig mein Eigenthum. Niemals habe ich diese vortreflichen Muster, welche entzücken und begeistern, vor Augen gehabt. Hätte ich Gelegenheit gehabt zu sehen, vielleicht hätte ich aufgefangen. Wenigstens hätte ich die Kunst studirt, die Annehmlichkeiten andrer nach meiner Bildung einzurichten, und mich bemühet, sie

mir zu eigen zu machen, oder mich doch wenigstens, ohne lächerlich zu werden, damit zu schmücken. Dieser Mangel an unterrichtenden Gegenständen hat indessen bey mir eine lebhafte Nacheiferung erweckt, die mich vielleicht nicht beseelt haben möchte, wenn ich eine bequeme Veranlassung gehabt hätte, ein bloß kalter und knechtischer Nachahmer zu werden. Die Natur ist die einzige Wegweiserinn, die ich gehabt, und der ich zu folgen mir vorgesetzt habe. Wenn mich meine Einbildungskraft zuweilen mißleitet, so läßt mich der Geschmack, oder wenn man das lieber will, eine Art von Instinkt, meinen Irrthum einsehn, und führen mich zum Wahren zurück. Ich entferne alles, was mir nicht auf den ersten Blick schön vorkommt; ich verwerfe ohne Widerwillen, was ich mit der grösseſten Mühe gemacht habe, und ich bin für meine Arbeiten nicht eher eingenommen, als bis sie wirklich rühren. Keine von allen aber wird mir saurer als die Komposition der Ballette gewisser Opern. Ich weiß nicht, was ich mit den ewigen Passepieds und Menuetten machen soll; die Monotonie der Musik betäubt mich, und ich werde eben so arm als sie, denn sie verwandelt, so zu sagen, meinen

Ueberfluß in Dürftigkeit. Hingegen eine ausdrucksvolle, harmonische Musik, die so reich an Abwechslung ist, als die, worauf ich seit einiger Zeit gearbeitet habe, (*) bietet mir tausend Ideen und tausend Züge dar; sie reißt mich fort, hebt mich empor, entflammt mich, und den Eindrücken, die sie auf mich und auf das Innerste meiner Seele gemacht hat, habe ich die Zusammenstimmung, die Einheit, das Hervorragende, das Neue, das Feuer und die Menge der hervorstechenden und besondern Charaktere zu danken, welche unpartheyische Richter geglaubt haben, in meinen Balletten zu finden; sehr natürliche Wirkungen der Musik über den Tanz, und des Tanzes über die Musik, wenn sich beyde Künstler mit einander verstehen, und wenn sich beyde Künste die Hände bieten, sich verbinden und sich wechselsweise Reitze

(*) Diese Musik ist von dem Herrn Grannier, der in dem Lyoner Concerte den Flügel spielt; und ich muß ihm hier die schuldige Gerechtigkeit wiederfahren lassen, indem ich versichre, daß es wenige Tonkünstler giebt, die so fähig sind, ihre Kompositions für jede Gattung von Balletten so schicklich einzurichten, und das Genie eines Mannes, der für Einsicht und Gefühl gebohren ist, in Bewegung zu setzen.

Reitze mittheilen, um zu schmeicheln und zu gefallen.

Es wäre gewiß unnütz, Sie von den chinesischen Verwandlungen, den flammändischen Lustbarkeiten, der neuverehligten Landfrau, dem Festin zu Vauxhall, den preußischen Rekruten, dem geschmückten Balle und einer sehr, vielleicht zu großen Anzahl komischer Ballette zu unterhalten, welche fast gar keine Verwicklung haben, die bloß bestimmt sind, die Augen zu belustigen, und deren ganzes Verdienst in der Neuheit der Gänge, und in der Abwechslung und dem Schimmer der Figuren besteht. Ich bin auch nicht willens derer zu erwähnen, welche ich glaubte im Großen behandeln zu müssen, als da sind die Ballette, die ich den Tod des Ajax, das Urtheil des Paris, die Hinabfahrt des Orpheus zur Höllen, Rinald und Armide u. s. w. betitelt habe. Eben so schweig ich auch von der Jouvencer Fontaine und von den Eigensinnigkeiten der Galathee. (*) Ueberzeugt von der Güte, die

(*) Diese Galathee ist die Licinia des Horaz, von der er in der 12ten Ode des 2ten Buches sagt:

Dum

die Sie für mich haben, und von der Ehre, die Sie mir erzeigen, an allem Theil zu nehmen, was mich angeht, denke ich, mein Herr, daß Ihnen die Beschreibung solcher Werke mehr gefallen wird, die mir ihr Daseyn völlig zu danken haben, und die Sie bloß als die Frucht meiner Einbildungskraft betrachten kön-

Dum flagrantia detorquet ad oscula
Cervicem: aut facili sæuitia negat,
Quæ poscente magis gaudeat eripi,
Interdum rapere occupet.

Wenn sie den Nacken wegwendet von brünstigen Küssen,
Und schalkhaft grausam das abschlägt, was muthig entrissen
Süß und willkommner ihr ist,
Bisweilen kühn gar selbst küßt.

Dieses Ballet hat um desto mehr gefallen, weil man nicht gedacht hatte, daß sich die muntre Pantomime mit der ernsthaften Gattung vereinbaren liesse. Galathee hört nicht auf, zwey Schäfer durch ihren Eigensinn zu necken; voller Freude nimmt sie ihre Geschenke an, und wirft sie bald darauf mit Verachtung von sich. Derselbe Eigensinn hat immer verschiedene Schattirungen und Verstufungen. Die Schäfer stellen sich, als ob sie in eine andre Schäferinn verliebt geworden, und ihr die Geschenke anböten, welche der Galathee bestimmt waren. Diese, aus einer Anwandlung von Eifersucht, reißt solche ihrer Nebenbuhlerinn aus den Händen, schmückt

können; und ich fange also bey dem heroisch-pantomimischen Ballette an, das ich den Nachttisch der Venus, oder die List des Liebesgottes, benannt habe.

Das Theater stellt einen reitzenden Sallon vor; Venus sitzt in einem sehr schönen Nachtkleide an ihrer Toilette; die Spiele und Scherze beeifern sich um die Wette, ihr alles, was zu ihrem Schmucke dienen kann, darzu-

schmückt sich einen Augenblick damit, und wirft sie wieder weg. Ihre Nebenbuhlerinn will sie wieder nehmen, und die Eifersucht kommt wieder. Galathee eilt ihr zuvor, bemächtigt sich derselben, um sie abermals wegzuwerfen. Nunmehr verlassen die Schäfer Galathee, um sie nach sich zu locken; in einem Pas de Quattre stellen sie sich, als ob sie sich nicht weiter um sie bekümmerten, und heftig in die andre Schäferin verliebt wären. Die gedemüthigte Eigensinnige überläßt sich dem Schmerze und der Betrübniß, aber aus einer Folge ihres natürlichen Leichtsinns und Veränderlichkeit, geht sie plötzlich von einer heftigen Betrübniß zu der lebhaftesten und ausgelassensten Freude über. Diese schnellen Uebergänge, diese entgegengesetzten Bewegungen, diese beständigen Abwechslungen von Zärtlichkeit und Gleichgültigkeit, von Betrübniß und Vergnügen, von Empfindlichkeit und Kaltsinn, haben zu einer Menge von Gemählden Anlaß gegeben, welche alle sehr interessant und von wirklich neuem Geschmacke geschienen haben.

darzureichen; die Grazien bringen ihr Haar in Ordnung; Amor schnürt ihr einen Schuh fest; junge Nymphen sind beschäftigt, einige Blumenkränze zu winden, andre für den Amor ein Casket zurecht zu machen; die übrigen auf das Kleid und den Mantel, welche Venus anlegen will, Blumen zu heften. Nachdem sie mit ihrem Nachttische fertig, wendet sich Venus nach ihrem Sohne, und scheint ihn um Rath zu fragen; der kleine Gott lobt ihre Schönheit, wirft sich mit Entzücken in ihre Arme, und dieser erste Auftritt bietet alles dar, was die Wollust, die Coquetterie und die Grazien nur Reitzendes haben.

Der zweyte wird ganz zum Ankleiden der Venus angewandt. Jedes Stück wird ihr von den Grazien angelegt; ein Theil der Nymphen beschäftigt sich, den Nachttisch wieder in Ordnung zu bringen, indessen daß die übrigen den Grazien die nöthigen Kleidungsstücke zureichen; die Spiele und Scherze, welche nicht weniger geflissen sind, die Göttinn zu bedienen, halten die Schmink- und Mouchendosen, den Blumenstrauß, das Halsband, die Armbänder u. s. w. Amor in einer niedlichen Stellung bemächtigt sich des Spiegels

und flattert dergestalt beständig um die Nymphen herum, welche, um sich für seinen Leichtsinn zu rächen, ihm seinen Köcher und seine Binde wegreissen; er verfolgt sie, wird aber in seinem Laufe durch drey von eben diesen Nymphen aufgehalten, welche ihm sein Casket und einen Spiegel bringen; er setzt es auf und bespiegelt sich, er fliegt in die Arme seiner Mutter, und sinnt seufzend auf das Vorhaben, sich wegen dieser Art von empfangner Beleidigung zu rächen: er bittet und plagt Venus, ihm zu seinem Vorhaben, dadurch, daß sie ihre Seelen durch ein Gemählde alles dessen, was die Wollust einnehmendes hat, zur Zärtlichkeit geneigt macht, behülflich zu seyn. Venus enthüllt hierauf alle ihre Liebreitze; ihre Bewegungen, ihre Stellungen, ihre Blicke sind das Bild des Vergnügens der Liebe selbst. Die innigst bewegten Nymphen bemühen sich, es ihr nachzumachen und alle die feinen Schattirungen zu treffen, welche sie anwendet, sie weich zu machen. Amor, der den Eindruck bemerkt, nützet den Augenblick; er schießt seine Pfeile auf sie ab, und in einer allgemeinen Entree läßt er sie alle Leidenschaften mahlen, welche er einflößt. Ihre Unruhe wächst und nimmt immer zu; aus der

Zärtlichkeit fallen sie in Eifersucht, aus dieser in Wuth, aus der Wuth in eine Mattigkeit, und zuletzt in die Unbeständigkeit; sie gehen mit einem Worte nach und nach durch alle die unterschiedlichen Empfindungen, wovon die Seele bewegt werden kann, und er ruft sie immer zu der Empfindung der Glückseligkeit zurück. Der versöhnte und über seinen Sieg zufriedne Gott, sucht sich von ihnen los zu machen; er entflieht, sie folgen ihm mit Emsigkeit; aber er entwischt, und verschwindet mit seiner Mutter und den Grazien; und die Nymphen haschen dem Vergnügen nach, welches ihnen entflieht.

Dieser Auftritt, mein Herr, verliert alles im Lesen; Sie sehen weder die Göttinn, noch Amor, noch ihr Gefolge. Sie können nichts unterscheiden, und in der Unmöglichkeit, worinn ich mich befinde, das, was die Züge, die Physiognomie, die Blicke und Bewegungen der Nymphen so gut ausdrückten, auf dem Papiere vorzustellen, haben Sie keine andre, und ich kann Ihnen hier keine andre geben, als eine sehr unvollkommne, schwache Idee, von einer sehr lebhaften und sehr mannigfaltigen Aktion.

Der darauf folgende Auftritt schürzt den Knoten. Amor erscheint alleine; mit einem Wink, mit einem Blicke belebt er die Natur. Der Ort verändert sich; er stellt einen großen dunkeln Wald vor; die Nymphen, welche den Liebesgott nicht aus den Augen verloren, treten plötzlich auf; wie groß aber ist ihre Furcht! sie sehen weder die Venus, noch die Huldgöttinnen; die Dunkelheit des Waldes und die allgemeine Stille erweckt ihnen ein Schaudern. Mit Zittern fahren sie zurück, Amor beruhigt sie und ladet sie ein, ihm zu folgen; die Nymphen überlassen sich ihm; er scheint sie durch einen behenden Lauf zum Wettstreit aufzufodern. Sie laufen ihm nach; durch verschiedene Finten aber entwischt er ihnen beständig, und in dem Augenblicke, wo er in der grösseſten Verlegenheit zu seyn scheint, und wo die Nymphen glauben, ihn gehascht zu haben, entflieht er wie ein Pfeil, und augenblicklich sind statt seiner zwölf Faunen da. Diese plötzliche unerwartete Veränderung thut um desto größre Wirkung, weil nichts so treffend ist, als der Abstich zwischen der Situation der Nymphen und der Faunen. Die Nymphen machen ein Gemählde der Furchtsamkeit und der Un-

schuld; die Faunen der Stärke und der Unbändigkeit. Die Stellungen der letztern sind voller Macht und Troz, und die Positions der erstern drücken bloß das Schrecken aus, was eine nahe Gefahr einflößt. Die Faunen verfolgen die vor ihnen fliehende Nymphen, und ergreifen sie bald; einige von den Nymphen gleichwohl, machen sich den Augenblick zu Nutze, da die Hitze zu siegen einen Zank unter den Faunen veranlaßt hat, und entkommen durch die Flucht; es bleiben von den zwölf also nur sechs Nymphen übrig. Dieß verursacht einen neuen Streit über den Besitz; keiner von ihnen will in die Theilung willigen, und indem auf die Eifersucht bald Wuth folgt, fangen sie an zu ringen und zu kämpfen. Die zitternden und erschrockneu Nymphen kommen wechselsweise aus den Händen der Besiegten in die Hände der Ueberwinder. In einem Augenblicke unterdessen, da die Kämpfer mit nichts beschäftigt zu seyn scheinen, als mit der Niederlage ihrer Nebenbuhler, versuchen sie zu entwischen. Sechs Faunen stürzen ihn nach, und können sie nicht erreichen, weil sie selbst von ihren Gegnern, die sie verfolgen, aufgehalten werden. Hier entflammt ihr Zorn immer

stär-

stärker; alle eilen zu Bäumen, brechen voller Wuth Aeste herab und führen damit fürchterliche Streiche auf einander. Da sie alle gleiche Geschicklichkeit im Ausweichen besitzen, so werfen sie diese Werkzeuge der Wuth und Rache aus den Fäusten, und fahren über einander her: sie ringen mit einer Erbitterung, die bis zum Rasen und zur Verzweiflung geht; sie packen sich einander an, werfen sich zu Boden, heben sich von der Erde, drücken, klemmen, würgen und schlagen sich, und in diesem Kampfe ist kein Augenblick, der nicht ein Gemählde macht. Endlich werden sechse von den Faunen Sieger; sie halten ihre niedergeworfene Feinde mit einem Fuße nieder, und heben schon die Arme, um ihnen den letzten Streich beyzubringen, wenn sie von sechs Nymphen, die Amor herbey führt, aufgehalten und mit einem Blumenkranze beschenkt werden. Ihre Gespielen voller Mitleid über die Schaam und die Niederlage der Besiegten, lassen die, welche sie ihnen bestimmt hatten, zu ihren Füßen fallen. Die Ueberwundnen liegen unbeweglich in einer Stellung, welche alles mahlt, was der Schmerz und Entkräftung fürchterliches haben; ihre Köpfe hängen nieder und ihre Augen sind auf die

Erde geheftet. Venus und die Grazien, welchen ihr Jammer zu Herzen geht, vermögen Amor dahin, sich derselben anzunehmen; dieser kleine Gott flattert um sie herum, und mit einem gelinden Hauche beseelt er sie, und bringt sie wieder ins Leben; allmählig sieht man sie ihre matten Arme aufheben, und den Sohn der Venus anflehn, der durch seine Stellungen und Blicke ihnen gleichsam ein neues Daseyn giebt. Kaum daß sie desselben geniessen, als sie gewahr werden, daß ihre Feinde mit ihrem Glücke beschäftigt sind, und um die Nymphen herum schäkern; der Verdruß ergreift sie von neuen; ihre Augen fangen an zu funkeln; sie fallen darüber her, bekämpfen sie, und werden itzt Sieger; wenig zufrieden mit ihrem Siege, wenn er ihnen keine Trophäen brächte, entreissen sie den Ueberwundnen die Blumenkränze, worauf sie stolz waren; durch eine Zauberey des Amors aber, werden aus jedem Blumenkranze zwey, und dieser Zufall stellt Frieden und Ruhe unter ihnen her; die neuen Ueberwinder und die neuen Ueberwundenen empfangen alle den Lohn des Sieges; die Nymphen reichen denen, welche eben untergelegen haben, die Hände, und Amor verbindet die

Nym-

Nymphen mit den Faunen. Nun fängt das symmetrische Ballet an; die mechanischen Schönheiten der Kunst zeigen sich in einer großen Chacone, in welcher Venus, Amor, die Grazien, die Scherze und Spiele die vornehmsten Reprisen tanzen. Hier konnte ich besorgen, daß die Handlung stocken möchte, ich habe aber den Augenblick ergriffen, wo Venus den Amor mit Blumenkränzen gefesselt, und ihn so am Gängelbande führt, um ihn zu verhindern, daß er nicht einer Grazie folgen soll, mit der er sich einläßt, und während dieses Pas de Deux, der viel Ausdruck hat, lasse ich die Nymphen von den Spielen und Scherzen nach dem Walde führen. Die Faunen folgen eilig nach, und um nicht die Wohlanständigkeit zu beleidigen, und um die Anmerkungen, welche Amor seine Mutter über diese Verschwindung machen läßt, nicht zu deutlich zu machen, lasse ich die Faunen und Nymphen einen Augenblick darauf wieder vorkommen. Die zufriedene Miene jener und der Ausdruck dieser mahlen in einer wohl ausgedrückten Stelle der Chacone, mit sanften Farben der Empfindung und des Wohlstandes, das Bild der Wollust.

Dieses Ballet, mein Herr, hat eine warme und beständig allgemeine Handlung. Es hat, ich kann michs rühmen, einen Eindruck gemacht, den die Tanzkunst bis dahin noch nicht hervorgebracht hatte. Dieses Glück hat mich vermocht, die Gattung, worauf ich mich, ich muß es gestehen, weniger aus Neigung und Einsicht, als aus Gewohnheit, gelegt hatte, fahren zu lassen. Von diesem Augenblicke an, habe ich den Tanz in Handlung und mit Ausdruck gewählt; ich habe mich beflissen, in einer größern und nicht so verpinselten Manier zu mahlen, und ich habe einsehn gelernet, daß ich mich gröblich geirret, als ich dachte, daß das Tanzen bloß fürs Auge, und daß dieser Sinn die Grenze sey, worüber er sich nicht hinauswagen dürfte. Ueberzeugt, daß er weiter gehen kann, und ein unstreitiges Recht über das Herz und Seele hat, wendete ich meine Bemühungen an, ihn in den Besitz aller seiner Rechte zu setzen.

Die Faunen hatten keine runde; und die Nymphen, Venus und die Grazien keine Reifröcke. Ich hatte die Masken verbannt, weil sie sich allem Ausdrucke widersetzt hätten; Garricks Methode hat mir große Dienste geleistet;

leistet; in den Augen und auf der Physiognomie meiner Faunen las man alle Bewegungen der Leidenschaften, die sie empfanden. Unterkleider und eine Art von Schuhen, die aus Baumrinde gemacht zu seyn schienen, zog ich nach meinem Bedünken den Tanzschuhen vor; weder weisse Strümpfe, noch weisse Handschuh, ich hatte die Farbe nach der natürlichen Fleischfarbe dieser Waldbewohner gewählt; eine simple Draperie von Tigerfell bedeckte ihnen einen Theil des Körpers, und mit den Köpfen gingen sie ganz bloß; und damit das Kostume nicht zu hart scheinen und nicht zu sehr gegen die zierliche Kleidung der Nymphen abstechen möchte, hatte ich den Rand der Draperien mit einer Guirlande von Laubwerk mit Blumen untermischt besetzen lassen.

In die Musik hatte ich auch noch Pausen anbringen lassen, und diese Pausen thaten eine überaus angenehme Wirkung; indem das Ohr des Zuschauers plötzlich aufhörte, von der Harmonie berührt zu werden: so faßte sein Auge desto aufmerksamer alle die kleinern Partien der Gemählde, die Stellung und Zeichnung der Grouppen, den Ausdruck der Köpfe, und die verschiedenen Theile des

Ganzen; nichts entwischte seinen Blicken; dieser Stillstand in der Musik und in den Bewegungen der Körper verbreitet ein stilles heitres Licht; er macht, daß die folgenden Stücke mit desto mehr Feuer herauskommen; es sind die Schatten, welche, wenn sie mit Kunst ausgespart und mit Geschmack vertheilt sind, allen Theilen der ganzen Komposition einen neuen und wahren Werth geben; allein, die Kunst besteht darinn, daß man wirthschaftlich damit umgehe. Sie würden dem Tanze eben so wehe thun, als zuweilen der Mahlerey, wenn man sie mißbraucht.

Lassen Sie uns auf die Eifersucht im Serail kommen; dieses Ballet und das, wovon ich eben geredet, haben den Geschmack des Publikums getheilt; sie sind gleichwohl in einer völlig entgegengesetzten Gattung und können nicht mit einander verglichen werden.

Das Theater stellt einen Theil vom Serail vor; ein Peristil mit Wasserfällen und Fontainen macht die Vorderbühne aus. Auf der Hinterbühne sieht man einen runden verdeckten Säulengang; die Oefnungen dieser Colonade sind mit Blumenkränzen, Grouppen und Wasserfällen ausgeziert; die hinterste Wand der Dekoration stellt einen Wasserfall vor,

vor, der in verschiedenen Becken spielt, sich in einen großen Behälter verliert und hinter sich eine Landschaft und einen weiten Horizont erblicken läßt. Die Weiber des Serails sitzen auf reichen Sophas und Kissen; sie beschäftigen sich mit allerley bey den Türken üblichen Frauenzimmerarbeiten.

Prächtig gekleidete weisse und schwarze Verschnittene erscheinen und reichen den Sultaninnen S . bet und Caffee; andre sind geschäftig ihnen Blumen, Früchte und wohlriechende Sachen zu bringen. Eine unter ihnen, welche sich mehr mit sich selbst beschäftigt, als ihre Gespielinnen, schlägt alles aus, um einen Spiegel zu haben; ein Sklav bringt ihr einen. Sie bespiegelt sich, sie betrachtet sich mit Wohlgefallen, sie studirt ihre Bewegungen, Stellungen und ihren Gang. Ihre Gespielinnen, voller Neid über ihre Reitze, wollen alle ihre Bewegungen nachmachen, und daher entstehen allerley theils allgemeine, theils besondre Entreen, welche bloß die Wollust und die heftige Begierde aller mahlen, ihrem Herrn zu gefallen.

Auf das Entzücken einer zärtlichen Musik, und das Murmeln der Wasserfälle, folgt ein trotziges punktirtes Stück, wonach die Stum-

men und die schwarzen und weissen Verschnitt-nen tanzen, welche die Ankunft des Groß-herrn ankündigen.

Er tritt eilig herein, ihm folgen der Aga, eine Menge Janitscharen, verschiedene Bo-stangis und vier Zwerge. In diesem Augen-blicke fallen die Stummen und Verschnittenen auf die Kniee; alle Weiber neigen sich und die Zwerge bringen ihm Blumen und Früchte in Körben. Er wählt einen Strauß, und mit einem Wink gebietet er allen Sklaven sich zu entfernen.

Der Sultan bleibt allein mitten unter sei-nen Weibern und scheint unschlüßig, welche er wählen soll; er geht mit diesem unentschlos-senen Wesen um sie herum, welches aus der Vielheit der liebenswürdigen Gegenstände ent-steht. Alle diese Weiber bestreben sich, sein Herz zu fesseln, aber Zaire und Zaide schei-nen seinen Vorzug zu verdienen. Er reicht den Strauß der Zaide, da sie darnach greift, verzögert ein Blick von Zairen seine Wahl: er betrachtet sie; er läßt seine Blicke von neuem herumfliegen; kommt darauf wieder zu Zaiden, allein ein bezaubernder Seufzer der Zaire entscheidet es völlig. Er giebt ihr den Blumenstrauß, und sie nimmt ihn voller

Freu-

Freuden an. Die andern Weiber mahlen durch ihre Stellungen ihren Neid und Verdruß; Zaire zeigt eine boshafte Freude über die Verwirrung ihrer Gespielinnen und über die Niederlage ihrer Nebenbuhlerin. Der Sultan, welcher merkt, was für eine Wirkung seine Wahl auf die Gemüther der übrigen Weiber gethan hat, und den Triumph der Zaire erhöhen will, befiehlt Fatimen, Zaiden und der Zima, daß sie der Favoritin den Blumenstrauß anheften sollen, womit er sie beschenkt hat. Sie gehorchen wider Willen, und ungeachtet der Geflissenheit, womit sie den Befehl des Sultans zu erfüllen scheinen, entwischen ihnen Bewegungen des Verdrusses und der Verzweiflung, welche sie doch zu vertuschen suchen, wenn sie den Augen ihres Herrn begegnen.

Der Sultan tanzet ein wollüstiges Pas de Deux mit Zairen und begiebt sich mit ihr hinweg.

Zaide, der der Sultan zuerst das Bouquet geben wollte, ist voller Verwirrung und Verzweiflung, und überläßt sich in einer Soloentree der heftigsten Wuth. Sie zieht ihren Dolch, sie will sich das Leben nehmen, ihre Gespielen aber halten ihr den Arm, und

suchen

suchen sie von diesem unmenschlichen Vorhaben abzubringen.

Zaide steht im Begriffe nachzugeben, als Zaire mit allem Stolze wieder kommt; ihre Gegenwart giebt ihrer Nebenbuhlerin alle ihre Wuth wieder; sie fliegt plötzlich auf sie los, um ihr den Streich zu versetzen, welchen sie für sich selbst bestimmt hatte; Zaire weicht ihm geschickt aus, bemächtigt sich des Dolches, und hebt den Arm auf, um Zaiden damit zu durchbohren. Nunmehr theilen sich die Weiber des Serails, sie eilen zu der Einen und zu der Andern. Die entwafnete Zaide macht sich den Augenblick zu Nutze, da man ihrer Feindin den Arm hält, fällt über den Dolch her, welchen Zaire an der Seite trägt, um solche wider sie zu gebrauchen; allein, die auf ihre beyderseitige Erhaltung aufmerksamen Sultaninnen wehren den Streich ab; in diesem Augenblicke treten die Verschnittenen herein, welche der Lärm herbey gerufen; sie sehen, daß der Streit so weit gegangen ist, daß sie fürchten müssen, keinen Frieden machen zu können, und eilen plötzlich hinweg, um dem Sultan davon zu benachrichtigen. Itzt reissen die Sultaninnen die beyden Nebenbuhlerinnen aus einander, wel-

welche unglaubliche Mühe anwenden, sich los zu machen; es gelingt ihnen; kaum sind sie frey, als sie wieder wüthend auf einander losgehn. Alle Weiber fliegen voller Schrecken dazwischen, um ihnen Einhalt zu thun. Hier zeigt sich der besorgnißvolle Sultan; die Veränderung, welche seine Ankunft hervorbringt, ist ein starker Theaterstreich. Auf der Stelle verwandeln sich Wuth und Schmerz in Zärtlichkeit und Vergnügen. Zaire, anstatt sich zu beklagen, zeigt, aus einer Großmuth, die edlen Seelen natürlich ist, ein heitres Wesen, welches den Sultan beruhigt, und ihn von der Furcht, den Gegenstand seiner Zärtlichkeit zu verlieren, befreyet. Diese Stille stellt im Serail die Freude wieder her, und der Sultan erlaubt den Verschnittenen, Zairen ein Festin zu geben. Der Tanz wird allgemein.

Zaire und Zaïde versöhnen sich in einem Pas de Deux; der Sultan tanzt mit ihnen ein Pas de Trois, worinn er beständig der Zaire ganz deutlich den Vorzug giebt.

Dieses Festin wird mit einem prächtigen Contretanze beschlossen. Die letzte Figur macht eine Grouppe auf einem auf Stufen erhabnem Throne; sie besteht aus dem Sultan

tan und seinen Weibern. Zaire und Zaide sitzen ihm zur Seiten. Diese Grouppe ist mit einem großen Baldachin gekrönt, dessen Vorhänge von Sklaven gehalten werden. Die beyden Seiten des Theaters machen eine andre Grouppe von Bostangis, weissen und schwarzen Verschnittnen, Stummen, Janitscharen und Zwergen, welche vor dem Throne des Großsultans in demüthiger Stellung auf der Erde liegen.

Hier haben Sie, mein Herr, eine sehr schwache Beschreibung von einer Folge von Scenen, welche alle wirklich intereßiren. Der Augenblick, wo der Sultan über seine Wahl schlüßig wird, der, wo er die Favoritin wegführt, der Kampf der Weiber, die Grouppe, welche sie bey der Ankunft des Sultans bilden, diese plötzliche Verändrung, diese Entgegenstellung von Empfindungen, diese Liebe, welche alle Weiber für sich selbst bezeigen, und welche sie alle verschieden ausdrücken, sind lauter Abstiche, die ich Ihnen nicht begreiflich machen kann. In eben dem Unvermögen befinde ich mich in Ansehung der eingeschobenen Scenen, die ich in dieß Ballet gebracht habe.

Die Pantomime ist ein Pfeil, die großen Leidenschaften drücken ihn ab; es ist eine Menge Blitze, die schnell auf einander folgen; die Gemählde, die daraus entstehen, sind voller Feuer, sie dauren nur einen Augenblick und machen alsobald andern Platz. Nun aber, mein Herr, müssen sich in einem wohl ausgedachten Ballette weniger Dialog und wenig ruhige Augenblicke befinden; das Herz muß darinn in beständiger Bewegung seyn; wie kann man also den lebhaften Ausdruck der Empfindung und die feurige Aktion der Pantomime beschreiben? Die Seele muß mahlen, die Physiognomie die Farben geben, und endlich müssen die Augen die kühnen Pinselzüge anbringen und das Bild vollenden.

Die Handlung der Ballette, wovon ich eben geredet habe, ist viel kürzer in der Aufführung, als beym Lesen. Aeusserliche Zeichen, welche eine Empfindung anzeigen, werden frostig und langweilig, wenn ihnen nicht schnell andre Zeichen folgen, die eine neu eintretende Leidenschaft andeuten; dabey ist noch nöthig, daß man die Handlung unter verschiedene Personen vertheile; einerley Veränderung, einerley Bemühung, einerley Be-

wegung, ein ununterbrochner Sturm von Leidenschaften würden sowohl den Akteur als den Zuschauer ermüden und einschläfern; es kommt also darauf an, das Langweilige zu vermeiden, wenn man dem Ausdrucke die gehörige Stärke, den Gestus ihre Kraft, der Physiognomie ihren Ton, den Augen ihre Beredsamkeit, den Stellungen und Positions ihre Anmuth und Wahrheit lassen will.

Das Ballet der Eifersucht im Serail sagen vielleicht einige, in Romanen belesene Kunstrichter, sündigt wider das Kostume und die Sitten der Morgenländer; sie werden es für lächerlich halten, Janitscharen und Bostangis in den, für die Weiber des Großsultans bestimmten Theil des Serails zu bringen; und weiter werden sie einwenden, daß man zu Constantinopel keine Zwerge hält und daß der Großherr sie nicht leiden mag.

Ich habe gegen die Richtigkeit ihrer Bemerkungen und ihrer weitläuftigen Einsicht nichts einzuwenden, ich muß ihnen aber sagen, daß, wenn meine Ideen die Wahrheit beleidigt, solche doch nicht gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen haben, und alsobald habe ich auch Recht gehabt, zu den nothwendigen Freyheiten meine Zuflucht zu nehmen, welche sich

die

die berühmtesten Schriftsteller in weit wichtigern Werken, als ein Ballet ist, erlauben.

Wenn man sich ganz genau bände, die Sitten, Charaktere und Gebräuche gewisser Nationen zu mahlen, so würden die Gemählde oft von armseliger eintöniger Komposition seyn; es wäre auch ungerecht, einen Mahler wegen der wohlverstandenen Freyheiten, die er sich genommen hat, zu verdammen, wenn eben diese Freyheiten dazu beytragen, in seine Gemählde mehr Abwechslung, Zierlichkeit und Vollkommenheit zu bringen.

Sobald als die Charaktere gut ausgeführt sind; wenn der Charakter der Nation, die man vorstellt, nicht verfehlt ist, und sich unter den fremden Schönheiten die Natur nicht verliert oder erniedrigt; wenn ferner der Ausdruck der Empfindung treu, das Colorit wahr, das Helldunkle mit Kunst angebracht, die Zeichnung richtig ist; wenn die Anordnungen edel, die Grouppen sinnreich und die Massen schön sind: so ist das Gemählde vortreflich und verdient das größte Lob.

Ich glaube, mein Herr, daß ein türkisch oder chinesisch Festin der französischen Nation nicht schmecken würde, wenn man nicht die Künste wüßte, es zu verschönern, und ich

bin überzeugt, daß die Tanzart dieser Völker keinen Anspruch aufs Gefallen machen kann. Diese Genauigkeit im Kostume und der Nachahmung würde ein Schauspiel geben, das sehr platt und des Publikums wenig würdig wäre, welches nur seinen Beyfall ertheilt, in so fern der Artist in die verschiedenen Werke, die er ihm vorlegt, Genie und Delikatesse zu bringen verstanden hat.

Wenn diejenigen, die mich über die vorgegebene Freyheit, die ich mir genommen hatte, Janitscharen und Bostangis ins Innre des Serails zu bringen, getadelt haben, von der Aufführung, der Austheilung und dem Gange meines Ballets Zeugen gewesen wären: so hätten sie gesehen, daß die Personagen, an welchen sie sich in einer hundertmeiligen Entfernung gestoßen haben, nicht in das Theil des Serails kamen, wo sich die Weiber aufhalten; daß sie nur in dem Garten erschienen, und daß ich sie nur auf das Theater gebracht hatte, um die Ankunft des Großsultans majestätischer und feyerlicher zu machen.

Uebrigens, mein Herr, fällt eine Kritik, die sich bloß auf ein Programm bezieht, von selbst weg, weil sie sich auf nichts gründet.

Von

Von der Kunst eines Mahlers urtheilt man nach seinen Gemählden, und nicht nach seiner Schreibart; eben so muß man von einem Balletmeister nach den Grouppen, Situations, Theaterstreichen, sinnreichen Figuren, vorstechenden Gängen, und nach dem Ganzen, welches durch sein Werk herrscht, urtheilen. Ueber unsre Werke richten, ohne sie gesehn zu haben, heißt glauben, daß man über einen Gegenstand des Gesichts im Dunkeln entscheiden könne.

Ich bin u. s. w.

Letzter Brief.

Noch zwey Ballette, mein Herr, und ich bin fertig, denn es ist Zeit, daß ich aufhöre. Ich habe schon genug gesagt, um Sie von allen Schwierigkeiten einer Kunst zu überzeugen, die nur für diejenigen leicht ist, welche nicht tiefer gehn, als die Oberfläche, und welche sich einbilden, wunder! was für Beyfall zu verdienen, wenn sie sich etwann einen Zoll höher von der Erde heben können, als andre, oder eine Flechte oder ein in die Runde angeben. Je tiefer man geht, es

sey in was für einer Wissenschaft es sey, je mehr häufen sich die Schwierigkeiten, und je weiter scheint sich das Ziel zu entfernen, das man zu erreichen sich bestrebt. Deswegen, mein Herr, erringt der größeste Artist mit seinem mühsamsten Fleisse nichts als die oft kränkende Einsicht, die ihn lehrt, wie weit er noch von der Vollkommenheit entfernt ist, indessen daß der Unwissende mitten in seiner dicksten Finsterniß glaubt, in demjenigen, was er sich zu wissen schmeichelt, bestehe alle Vollkommenheit.

Das Ballet, von dem ich Sie unterhalten werde, heißt Amor als Corsar, oder die Schiffarth nach Cythere. Die Scene ist am Ufer des Meers, auf der Insel Mysogynien. Etliche, in unser Gegend unbekannte Bäume zieren diese Insel; auf der einen Seite des Theaters bemerkt man einen antiquen Altar, der Gottheit geweiht, welche die Einwohner verehren; eine Statue, welche einen Mann vorstellt, der einem Frauenzimmer einen Dolch ins Herz drückt, steht auf diesem Altare. Die Einwohner dieser Insel sind grausam und barbarisch; sie haben den Gebrauch, alle Frauenspersonen, welche ihr Unglück auf diese Küsten wirft, ih-

rer

rer Gottheit zu opfern. Dasselbe Gesetz legen sie allen Männern auf, welche der Wuth der Wellen entrinnen. Der Vorgang im ersten Auftritte ist die Aufnahme eines Fremden, der aus einem Schifbruche gerettet ist. Dieser Fremdling wird zum Altare geführt, an welchem zwey Oberpriester stehen. Ein Theil der Einwohner steht um eben diesen Altar in Reihen, in ihren Händen Keulen haltend, womit sie sich üben, indessen daß die übrigen Insulaner durch einen mystischen Tanz die Ankunft des neuen Prosolyten feyren. Dieser sieht sich genöthigt, das feyerliche Versprechen abzulegen, mit dem Stahle, damit man ihn bewafnet, die erste Frauensperson, welche ein grausames Geschick auf diese Insel bringen wird, zu erwürgen. Kaum fängt er an, den entsetzlichen Eid nachzusprechen, wofür ihn schaudert, ob er sich gleich im Herzen vornimmt, der neuen Gottheit, derem Dienste er geweihet, ungehorsam zu seyn, als die Ceremonie durch ein heftiges Geschrey, das man bey Erblickung eines Boots, das mit den stürmischen Wellen kämpft, anhebt, und durch einen lebhaften Tanz unterbrochen wird, welcher die unmenschliche Freude anzeigt, die man über die

Hofnung verspürt, einige Opfer schlachten zu sehen. In diesem Boote wird man eine Mannsperson und ein Frauenzimmer gewahr, welche die Hände gen Himmel strecken und um Rettung flehn. Dorval (so heisse der Fremdling,) glaubt bey der Annäherung dieses Bootes seine Schwester und seinen Freund zu erkennen. Er sieht aufmerksam hin; sein Herz wird mit Vergnügen und Furcht überströmt; endlich sieht er sie ausser Gefahr; er überläßt sich der Uebermaaße eines unaussprechlichen Vergnügens; aber dieses Vergnügen wird bald durch den Gedanken gemäßigt, an was für einem schrecklichen Orte er sich befindet, und diese traurige Erinnerung stürzt ihn in die tiefste Traurigkeit und Niedergeschlagenheit. Der Antheil, den er erst an der Begebenheit nahm, hat die Mysogynen zu einem Irrthume verleitet; sie wähnten, es wäre Eifer und unverbrüchliche Treue gegen ihr Gesetz; indessen landen Clairville und Constance; (dieß sey der Name der beyden Verliebten;) auf ihren Minen ist der Tod gemahlt; kaum können sie die Augen öfnen; ihr sträubendes Haar giebt ein Zeichen von ihrer Angst. Eine bleiche und todte Gesichtsfarbe mahlt das Schrecken des Todes,

der

der ihnen unaufhörlich gedroht hat, und den sie noch fürchten; aber wie groß ist ihr Erstaunen, als sie sich herzlich umarmt fühlen! sie erkennen Dorval, und eilen in seine Arme, kaum trauen sie ihren Augen; sie können sich alle drey nicht trennen; das Uebermaaß ihres Vergnügens drückt sich durch die Bezeigung der reinsten Freude aus; sie benetzen sich mit Thränen, und diese Thränen sind redende Zeugen, von dem, was in ihrer Seele vorgeht. Hier verändert sich ihre Situation. Ein Wilder reicht Dorval den Dolch, der Constancen durchbohren soll, und gebietet ihm, solchen in ihr Herz zu stoßen. Dorval voller Zorn über einen so barbarischen Befehl, ergreift den Stahl und will damit den Mysogyn tödten, aber Constance eilt aus den Armen ihres Geliebten und hält den Streich auf, den eben ihr Bruder führen wollte; der Wilde macht sich den Augenblick zu Nutze; er entwafnet Dorvaln, und will diejenige durchbohren, die ihm eben das Leben gerettet hat. Clairville faßt den Arm des Bösewichts und entreißt ihm den Dolch. Dorval und Clairville, gleich aufgebracht über die barbarische Grausamkeit der Einwohner dieser Insel, stellen sich Constancen zur Seiten; sie halten

sie fest in ihre Arme geschlossen; sie machen ihre Körper zur Schutzwehr, welche sie der Unmenschlichkeit ihrer Feinde entgegen setzen, und ihre vor Zorn und Eifer funkelnde Augen scheinen den Mysogynen Trotz zu bieten. Diese, wüthend über den Widerstand, befehlen den Wilden mit den Keulen, das Schlachtopfer aus den Armen der beyden Fremdlinge zu entreissen, und zum Altare zu schleppen. Dorval und Clairville, denen die Gefahr neuen Muth einflößt, entwafnen zweene von diesen Grausamen; voller Kühnheit und Wuth heben sie einen Kampf an, und kommen alle Augenblicke wieder zu Constancen zurück; sie verlieren solche nicht einen Augenblick aus dem Gesichte. Diese ist untröstbar und überläßt sich zitternd, vor Furcht, zwey Personen zu verlieren, die ihr gleich theuer sind, der Verzweiflung; die Opferpriester, unterstützt von einigen Wilden, fallen über sie her und reissen sie fort zum Altare. In diesem Augenblicke sammlet sie allen ihren Muth zusammen, ringt mit ihnen, nimmt einem Priester seinen Dolch und sticht ihn damit übern Haufen. Sie wird dadurch auf einen Augenblick frey, und wirft sich in die Arme ihres Bruders und ihres Geliebten, denen sie aber

grau-

grausamerweise wieder entrissen wird. Sie macht sich noch einmal frey, und fliegt wieder hinein; indessen können der entkräftete und fast sterbende Dorval und Clairville der Menge nicht länger widerstehn, und werden gebunden; Constance wird zum Fuße des Altars, dem Throne der Barbarey, geschleppt. Der Arm ist schon aufgehoben, die mit dem Dolche bewafnete Faust will eben zufahren, als ein Schutzgott der Verliebten den Streich aufhält, indem er durch einen Machtspruch alle Einwohner der Insel unbeweglich macht. Dieser Uebergang von der heftigsten Bewegung zur Unbeweglichkeit thun eine erstaunende Wirkung; Constance liegt zu den Füßen des Priesters in Ohnmacht, Dorval und Clairville, die kaum die Augen öfnen können, liegen in den Armen etlicher Wilden ausgestreckt. (*)

(*) Diese Scene, wenn man zu der Landung der Constance und des Clairville zurückgeht, enthält eine rührende Wiedererkennung; der darauf folgende Theaterstreich ist interessant, und der Kampf, der diese lebhafte Aktion beschließt, stellt drey Gemählde vor; es sind die Freundschaft, die Zärtlichkeit und Liebe, die man trennen will, es sind Banden, die die Natur geknüpft hat, welche

Der Tag wird heiterer, die wüthenden Wellen legen sich, die Stille folgt auf den Sturm, verschiedene Tritonen und Najaden plätschern am Gestade im Wasser; in der See erscheint ein prächtig ausgeziertes Schiff. (*)

Es

welche die Unmenschlichkeit zu zerreissen sucht, die aber die Natur und Constance noch fester zu schlingen sich bemühen. Es ist kein getheiltes Interesse, was die Kämpfer antreibt. Constance fürchtet weniger für ihr eignes Leben, als für das Leben ihres Geliebten und ihres Bruders; diese wachen mehr für die Erhaltung der Constance, als für ihre eigne. Wenn sie Streiche empfangen, so geschieht es, weil sie solche von dem Gegenstande ihrer Zärtlichkeit abwenden wollen; diese Scene, welche beym Lesen lang scheint, ist in der Ausführung lebhaft und feurig; denn es ist bekannt, daß nicht so viel Zeit erfodert wird, eine Empfindung durch Gebehrden auszudrücken, als durch die Rede; wenn also der richtige Augenblick getroffen wird: so ist die pantomimische Aktion wärmer, glühender und interessanter, als die, welche aus einer dialogirten Scene entspringt. Ich glaube, mein Herr, daß die, welche ich Ihnen in einer entfernten Perspektive gezeigt habe, einen Charakter führt, gegen den die Menschlichkeit nicht unempfindlich seyn kann, und daß sie fähig ist, Thränen zu erpressen, und alle diejenigen stark zu rühren, deren Herz der Empfindung und Delikatesse fähig ist.

(*) Amor, unter der Gestalt eines Corsaren,

hat

Es legt an; Amor läßt die Anker werfen; er steigt vom Bord; die Nymphen, die Spiele und Scherze folgen ihm, und indem sie die Befehle dieses Gottes erwarten, stellen sie sich in Schlachtordnung. Die Mysogynen erholen sich von der Betäubung und dem unbeweglichen Zustande, worinn Amor sie versetzt hatte. Ein Blick von ihm ruft Constance ins Leben zurück; Dorval und Clairville, welche nicht länger zweifeln, daß ihre Befreyer eine Gottheit sey, werfen sich ihm zu Füßen. Die Wilden, welche es verdreußt, ihren Götterdienst entweiht zu sehn, ergreifen sämmtlich ihre Keulen, um die Anbeter und das Gefolge Amors zu tödten; sie kehren sogar ihre Wuth wider ihn selbst, aber was können die Sterblichen, wenn der Gott der Liebe regiert? Auf einen einzigen von seinen Blicken erstarren alle aufgehabnen Arme der Mysogynen. Er befiehlt, daß man ihren Altar umwerfen und ihre schändliche Gottheit zer-

hat auf demselben das Commando; die Scherze und Spiele verrichten das Geschäft der Matrosen; ein Haufe Nymphen, als Amazonen gekleidet, sind die Soldaten, die es am Bord führt; alles ist zierlich, alles bezeichnet und verkündigt die Gegenwart des Sohns der Göttin von Cythere.

zertrümmern soll; die Spiele und Scherze gehorchen seinem Willen; der Altar fällt unter ihren Streichen, die Statue sinkt und zerbricht in Stücken. An der Stelle des zerstörten erscheint ein neuer Altar von weissem Marmor; Blumenkränze von Rosen, Jasmin und Myrthen erhöhen seine Zierde; aus der Erde kommen Säulen hervor, seine Pracht zu vermehren, und ein künstlich gestickter Baldachin kommt, von einer Grouppe Amouretten getragen, aus den Wolken; Zephyre tragen die Zipfel und setzen ihn grade auf die vier Säulen, welche den Altar umgeben; die alten Bäume der Insel verschwinden, an ihrer Statt kommen Myrthen, Orangenbäumchen, Jasmin und Rosenbüsche.

Die Mysogynen gerathen bey dem Anblicke ihrer zerstörten Gottheit und entheiligtem Dienst in Raserey; Amor aber erlaubt ihnen nur von Zeit zu Zeit ihren Zorn zu äussern; er hält sie allemal zurück, so oft sie eben zuschlagen und sich rächen wollen. Die Augenblicke dieser Zauberey, welche sie unbeweglich macht, machen eine Menge Gemählde und Grouppen, welche sich alle durch die Positions, die Austheilung und die Zusammensetzung von einander unterscheiden,

welche

welche aber alle die abscheulichste Wuth ausdrücken. Die Gemählde, welche die Nymphen machen, sind von ganz entgegengesetztem Geschmack und Colorit. Sie wenden die Streiche, die ihnen die Mysogynen zu versetzen suchen, bloß mit Anmuth und Blicken voller Zärtlichkeit und Liebe von sich ab. Indessen gebietet ihnen Amor, diese Wilden zu bekämpfen und zu besiegen; sie greifen solche mit den Waffen der Empfindungen an, und diese thun nur noch einen schwachen Widerstand. Wenn sie noch stark genug sind, den Arm aufzuheben, um einen Streich zu führen, so haben sie nicht den Muth, ihn niederfallen zu lassen; endlich sinken ihnen die Keulen aus den Händen. Ueberwunden und ohne Waffen, werfen sie sich ihren Siegerinnen zu Füßen, welche ihnen aus natürlicher Zärtlichkeit verzeihen und sie mit Blumenkränzen fesseln. Der befriedigte Amor vereinigt Clairvillen mit Constancen, die Mysogynen mit den Nymphen, und dem Dorval giebt er Zeneiden, eine junge Nymphe, die er selbst gebildet hat. Ein Siegesmarsch macht die Eröfnung dieses Ballets, die Nymphen führen die Ueberwundnen an Blumenbändern, Amor befiehlt ein Fest, und

das

das allgemeine Divertissement beginnt. Dieser Gott, Clairville und Constance, Dorval und Zeneide, die Spiele und Scherze tanzen die vornehmsten Stücke. Der edle Contretanz dieses Ballets, nimmt beständig unvermerkt um zwey und zwey ab, und alle begeben sich nach und nach auf das Schiff. Kleine, in verschiedener Richtung und Höhe gestellte Staffeln, dienen dieser verliebten Trouppe gleichsam zum Fußgestelle, und machen eine große zierlich vertheilte Grouppe; man lichtet die Anker, die Zephyre und die Seufzer der Verliebten schwellen die Segel auf, das Schiff gewinnt die Höhe und segelt mit günstigem Winde auf Cythere zu. (*)

Nun=

(*) Dieses Ballet ist mit Sorgfalt in Kleidung gesetzt, und ist nichts dabey gespart worden. Der Nymphen ihre Kleidungen waren galant, und die Corsets waren ungefehr wie der Amazoninnen ihre gemacht. Die Kleidungen der Wilden waren von besondern Schnitt, und vollen Farben; ein Theil der Brust, und die Arme und Beine waren Fleischfarb. Amor war durch nichts zu kennen, als durch seine Flügel, und war gekleidet als ein corsarischer Schiffscapitain. Die Spiele und Scherze gingen wie Matrosen auf Raubschiffen zu gehen pflegen, mit dem Unter=

Nunmehr komme ich auf den Eifersüchtigen ohne Nebenbuhler, ein spanisches Ballet, und ich sag es ihnen vorher, daß sie sich abermals auf Kämpfe und Dolche gefaßt machen müssen. Mann nennt den Mysanthropen: den Mann mit den grünen Bändern, mich wird man vielleicht den Mann mit den Dölchen nennen. Wenn man indessen über die pantomimische Kunst nachdenken, wenn man die genauen Schranken, die ihr vorgeschrieben sind, untersuchen, und dabey betrachten will, wie sehr solche bey allem was ruhiger Dialog heißt zu kurz fällt, und sich dann erinnert, wie weit sie den Regeln der Mahlerey unterworfen ist, die wie

die

Unterschiede, daß sie galanter waren. Dieser Trupp Kinder glich den niedlichen sächsischen Porcelainfiguren, die man zu den Aufsätzen braucht. Clairville, Dorval und Constance waren nicht reich, sondern mit Geschmack und Anstand gekleidet. Ihre Haare waren in einer schönen Unordnung. Die Zeichnung der Kleider war vom Herrn Boquet, und die Musik vom Herrn Granier. Sie ahmte die Töne der Natur nach; ohne einförmig im Gesange zu seyn, war sie reich an Harmonie. Kurz, er hatte die Handlung in die Musik gebracht; jede Wendung war ein Ausdruck, welche den Bewegungen des Tanzes Kraft und Nachdruck gab, und seine Gemählde beseelte.

die Pantomime nur Augenblicke mahlen kann: so wird man mich nicht tadeln können, daß ich alle diejenigen wähle, welche durch ihren Zusammenhang und Folge das Herz bewegen und die Seele rühren können. Ich weiß nicht, ob ich wohl gethan habe, mich auf diese Gattung zu legen; die Thränen aber, die das Publikum verschiednen Scenen in meinen Balletten geschenkt hat, und die Leidenschaften, die solche erregt haben, überreden mich, daß wenn ich das Ziel noch nicht erreicht, ich doch wenigstens den Weg gefunden habe, der mich dahin bringen kann. Ich schmeichle mir nicht, die unermeßliche Entfernung durchlaufen zu können, die mich noch davon trennt; das Glück ist nur denen vorbehalten, denen das Genie Flügel ertheilt; aber ich habe doch wenigstens das Vergnügen, die Bahn geöffnet zu haben. Den Weg anzuzeigen, der zur Vollkommenheit führt, ist ein Verdienst, das für jeden hinlänglich ist, der nicht die Kräfte gehabt hat, ihn ganz zurück zu legen.

Ferdinand ist der Liebhaber der Ines; Clitander, ein französischer Petitmaitre, ist der Liebhaber der Beatrix, Ines Freundin; da haben Sie auf einmal die Personen, auf wel-

welchen die ganze Verwicklung beruht. Clitander geräth mit Beatrix über einen Zug im Schachbrett (*) in heftigen Zank.

Ines sucht Clitander und Beatrix zu vergleichen; diese aber, welche von Natur stolz ist, geht fort; der trostlose Clitander folgt ihr nach; da er seine Vergebung nicht erhalten kann, kommt er einen Augenblick hernach wieder und beschwört Ines, sich seiner

(*) Was auch die kleinen Kunstrichter über die gedoppelten Auftritte des Hrn. Diderots und über das Brettspielen im ersten Auftritte seines Hausvaters, wodurch er so wahr, so natürlich wird, gesagt haben, so habe ich doch ein Schachspiel in mein Ballet gebracht. Das Theater ist ein getreues Gemählde vom menschlichen Leben, oder sollte es doch seyn; also kann alles, was in der Gesellschaft erlaubtes und anständiges vorgeht, auf diese Leinewand geworfen werden. Desto schlimmer für die Narren, wenn die schöne Einfalt sie nicht rührt; wenn ihr Herz erstarrt und unempfindlich gegen die reitzenden Bilder guter und sanfter Sitten ist. Soll denn ein Verfasser ohn Unterlaß seinen eignen Empfindungen und der Natur entsagen, um Feyenmärchen voll Riesen und Zwergen zu machen, oder kann man von keinem andern Schauspiele gerührt werden, als wenn immer Götter und Helden auf der Bühne erscheinen?

ner anzunehmen; sie verspricht ihm, ihr Bestes zu thun, stellt ihm aber die Gefahr vor, worinn sie ist, sich mit ihm alleine zu befinden; sie fürchtet Ferdinands Eifersucht. Der immer heftige Franzos, der mehr an seine Liebe denkt, als an die Besorgniß der Ines, knieet vor ihr nieder, um sie desto dringender zu bitten, daß sie nicht vergessen soll, mit der Beatrix zu sprechen; Ferdinand erscheint, und ohne alle Untersuchung fällt er wüthend über Clitander her; er ergreift seine Hand, in dem Augenblicke, da er Ines Hand küßt, und da diese sich bemüht, ihm solche zu entziehn; und er zieht auf der Stelle einen Dolch, um ihn zu durchstossen; Ines aber kehrt den Streich ab, und Beatrix, welche auf das Getöse herbey kommt, bedeckt mit ihrem Körper den Körper ihres Geliebten. Von diesem Augenblicke an legt der Spanier die Gesinnung der Ines zu seinem Nachtheile aus; ihr Mitleid hält er für Zärtlichkeit, ihre Furcht für Liebe; gereitzt von den Bildern, die die Eifersucht in seinem Herzen erzeugt, reißt er sich von Ines los, und läuft auf Clitander; diesen rettet eine schnelle Flucht aus der Gefahr; der Spanier aber voller Wuth, daß er seinen Zorn nicht

an ihm kühlen können, kehrt sich plötzlich zu der Ines, um ihr den Streich zu versetzen, den er seinem vermeynten Rival zugedacht hatte. Er will zustossen, die Bewegung aber, die sie macht, um dem Arme, der ihr droht, entgegen zu eilen, thut seiner eifersüchtigen Raserey Einhalt, und läßt ihm den Stahl aus der Hand fallen. Ein Gestus der Ines scheint ihrem Liebhaber seine Ungerechtigkeit vorzuwerfen. Untröstbar, daß sie den Verdacht der Untreue, den er von ihr geschöpft hat, überleben soll, fällt sie in einen Lehnstuhl; der noch immer eifersüchtige, aber über seine Grausamkeit beschämte Ferdinand wirft sich auf einen andern Stuhl. Die beyden Verliebten machen ein Bild des höchsten Unmuths und der zürnenden Liebe. Ihre Augen suchen und vermeiden sich, brennen für Zorn und werden zärtlich; Ines zieht einen Brief aus ihrem Busen; Ferdinand zieht gleichfals einen hervor; beyde lesen darinn die Empfindungen der zärtlichsten Liebe, aber beyde glauben sich hintergangen, und zerreissen voller Verdruß diese ersten Zeugen ihrer Liebe. Gleich beleidigt über dieses Zeichen der Verachtung, betrachten sie ganz aufmerksam die Bildnisse, die sie sich einander ge-

schenkt, und da sie nichts mehr daran sehen, als die Züge der Untreue und des Meineides, so werfen sie sich solche vor die Füße. Ferdinand zeigt gleichwohl durch seine Blicke und Gebehrden, wie sehr ihm dieses Opfer im Herzen wehe thut; er muß sich die äusserste Gewalt anthun, ein Portrait fahren zu lassen, welches ihm so lieb ist; er läßt es fallen, oder vielmehr, er läßt es ungerne aus der Hand glitschen. In diesem Augenblicke wirft er sich auf seinem Stuhle zurück, und überläßt sich dem Schmerze und der Verzweiflung.

Beatrix, die eine Zeugin von dem ist, was vorgeht, giebt sich darauf viele Mühe, um sie zu bewegen, sich wieder einander zu nähern. Ines thut die ersten Schritte, da sie aber bemerkt, daß Ferdinand ihrer Bereitwilligkeit nicht entspricht, so nimmt sie die Flucht; Beatrix hält sie aber gleich auf, und der Spanier, welcher sieht, daß ihn seine Geliebte vermeiden will, flieht nun gleichfals, mit einem Wesen voller Verdruß und Kummer.

Beatrix läßt sich nicht ermüden, und will sie immer nöthigen, sich auszusöhnen. Zu diesem Ende zwingt sie solche, sich die Hände

zu reichen; sie lassen sich beyde dazu ziehen, es glückt ihr aber doch endlich, sie zusammen zu bringen und wieder zu vereinigen. Sie betrachtet sie darauf mit einem boshaften Lächeln; die beyden Verliebten, welche sich noch nicht getrauen, einander anzusehen, so gerne sie auch möchten, haben sich die Rücken zugekehrt, allmählig drehen sie sich herum; durch einen Blick bestätigt Ines die Verzeihung und Ferdinand küßt ihr mit Entzücken die Hand; und sie gehn alle drey voller Freuden ab.

Clitander erscheint auf dem Theater; seine Entree ist ein Monolog; und hat Züge der Furcht und Unruhe; er sucht seine Geliebte, da er aber Ferdinanden gewahr wird, flieht er behend davon. Dieser bezeugt der Beatrix seine Erkenntlichkeit, aber nichts sieht der Liebe ähnlicher, als die Freundschaft; Ines überrascht ihn, indem er der Beatrix die Hand küßt, und nimmt daher Anlaß, sich wegen der Scene zu rächen, die ihr die Eifersucht ihres Liebhabers zugezogen. Nun ist die Reihe an ihr, sich eifersüchtig zu stellen; der Spanier, welcher es für Ernst hält, sucht sie aus dem Irrthume zu ziehen, indem er ihr neue Versicherungen seiner Zärt-

lichkeit giebt; sie scheint dagegen unempfindlich, giebt ihm zornige und drohende Blicke, und zeigt ihm einen Dolch; er zittert und fährt vor Schrecken zurück, fliegt auf sie zu, um ihr solchen wegzureissen, aber sie thut, als ob sie sich damit ersticht, sie wankt und fällt in die Arme ihrer Aufwärterinnen. Bey diesem Anblicke steht Ferdinand da, als versteinert, und da er den Augenblick nichts anderm Gehör giebt, als der Verzweiflung, so überläßt er sich derselben völlig und will sich das Leben nehmen. Seine Spanier fallen über ihn her und entwafnen ihn. Ganz wüthend ringt er mit ihnen und will ihre Bemühungen vereiteln; etliche wirft er zu Boden, aber von der Menge und seinem Schmerze übermannet, nehmen nach und nach seine Kräfte ab, seine Füße wanken unter ihm, seine Augen werden dunkel und schliessen sich, seine Gesichtszüge verkündigen die Annäherung des Todes, er fällt ohnmächtig in die Arme der Spanier.

Ines, welche im Anfange dieses Auftritts das Vergnügen einer Rache genoß, die sie für unschädlich hielt, und deren Folgen sie nicht vorher sah, giebt, da sie die betrübte Wirkung gewahr wird, die überzeugendsten Be-

Beweise von der Aufrichtigkeit ihrer Reue; sie fliegt zu ihrem Geliebten, schließt ihn in ihre Arme, faßt ihn bey der Hand, und bemüht sich, ihn wieder ins Leben zurück zu bringen. Ferdinand schlägt die Augen auf, er wendet das Gesicht nach der Seite der Ines, aber wie groß ist sein Erstaunen! kaum glaubt er, was er sieht, er kann sich nicht überreden, daß Ines noch lebt, und zweifelnd an seinem Glücke, drückt er wechselsweise sein Erstaunen, seine Furcht, seine Freude, seine Zärtlichkeit und sein Entzücken aus; er wirft sich seiner Geliebten zu Füßen, die ihn mit den Entzücken der wärmsten Liebe in ihre Arme faßt.

Die mancherley Begebenheiten, welche dieser Auftritt hervorgebracht, machen die Handlung allgemein; das Vergnügen bemächtigt sich aller Herzen; es zeigt sich durch Tänze, worinn Ferdinand, Ines, Beatrix und Clitander hervorragen. Nach verschiedenen besondern Pas, welche Lust und Freude mahlen, wird das Ballet mit einem allgemeinen Contretanze beschlossen.

Man merkt leicht, mein Herr, daß dieß Ballet nur eine Verbindung der hervorstechendsten Auftritte, aus verschiedenen Dra-

men unsers Theaters ist. Es sind Gemählde der besten Meister, die ich gesorgt habe, in einer Reihe zu verbinden.

Das erste ist von Diderot, das zweyte macht einen Theaterstreich von meiner Erfindung, ich meyne den Augenblick, wo Ferdinand Clitandern erstechen will; das, was darauf folgt, ist aus dem Mahomet genommen, wenn er Irenen erstechen will, und sie dem Streiche entgegen eilt und sagt:

„Dein Arm verweilt! was hält dich? fürchte nichts;
„Durchbohr ein Herz, das ganz nur dir gehört.

Der zänkische Auftritt, die zerrißnen Briefe und die mit Verachtung wiedergegebnen Portraits, stellen den Auftritt aus Molierens verliebten Verdruß vor. Die Aussöhnung zwischen Ferdinand und der Jnes ist keine andre, als die Aussöhnung zwischen Marianen und Valeren im Tartüff, welche die verschlagne Dorine zu Stande bringt. Die Episode der verstellten Eifersucht der Jnes ist bloße Erfindung; Ferdinands Ausschweifung, seine Wuth, seine Raserey, seine Verzweiflung und Betäubung sind eine Nachahmung des rasenden Orests, aus Racinens Andromacha; die Wiedererkennung endlich

ist aus Crebillons Rhadamist und Zenobie genommen. Alles, was diese Gemählde zusammen verbindet, um ein einziges Ganzes daraus zu machen, ist von mir.

Sie sehen, mein Herr, daß dieses Ballet ein bloßer Versuch ist, den ich gemacht habe, um dem Geschmack des Publikums an den Puls zu fühlen, und mich zu überzeugen, daß die tragische Gattung sich mit dem Tanze verbinden läßt. Alles fiel in diesem Ballette gut aus; selbst die Zankscene, welche theils sitzend, theils stehend gemacht wurde; sie schien eben so lebhaft, feurig und natürlich, als die andern. Schon seit zehn Monaten wird dieß Schauspiel immer wiederholt, und man sieht es immer mit Vergnügen; eine sichre Wirkung des Tanzes in Handlung; es scheint immer neu, weil er an die Seele redet, und sowohl das Herz als die Augen an sich zieht.

Ich bin über die geringern Theile hingefahren, um Ihnen die Langeweile zu ersparen, die Ihnen solche hätten verursachen können, und will mit einigen Anmerkungen über den Eigensinn, die Nachläßigkeit, die Faulheit der Artisten und über die Leichtigkeit, wo-

mit das Publikum die Eindrücke der Gewohnheit annimmt, schliessen.

Man ziehe diejenigen zu Rathe, mein Herr, welche alles vor der Faust weg beklatschen, und welche glauben würden, ihr am Eingange bezahltes Geld verloren zu haben, wenn sie nicht ihren Beyfall mit den Händen oder Füßen anzeigten; man frage sie, sag ich, wie sie den Tanz und das Ballet finden? „Bewundernswürdig, werden sie rufen; sie sind „so herrlich als sie seyn können; und die schönen Künste sind erstaunlich weit getrieben.„ Stellen Sie ihnen vor, daß gewisse Veränderungen zu treffen sind; daß der Tanz frostig ist; daß das ganze Verdienst der Ballette bloß in der Zeichnung besteht; daß die Pantomime unbekannt ist; daß die meisten Plane keinen Sinn haben; daß man sich bestrebt, zu eingeschränkte oder zu weitläuftige Gegenstände zu mahlen, und daß man eine wichtige Verbesserung mit dem Theater vornehmen müßte: man wird Sie für blödsinnig und wahnwitzig halten; sie können sich nicht einbilden, daß der Tanz und die Ballette ihnen ein größer Vergnügen machen könnten. „Man „mache nur immer weg schöne Pirouetten, „werden sie hinzusetzen, und hübsche Entre„chats;

„chats; man stehe hübsch lange auf dem spi=
„tzen Fuße, um uns das Schwere der Kunst
„bemerken zu lassen; man bewege nur immer
„die Schenkel mit eben der Geschwindigkeit,
„und wir sind zufrieden. Wir verlangen
„keine Veränderung; es ist alles so recht gut,
„und man kann nichts angenehmers machen.„
Aber, werden die Leute von Geschmack fort=
fahren, der Tanz verursacht Ihnen nur sehr
mäßige Empfindungen, und Sie würden
weit lebhafter bewegt werden, wenn diese
Kunst bis zu der Vollkommenheit gebracht
würde, deren sie fähig ist. „Wir machen
„uns nichts daraus, werden sie antworten,
„daß uns der Tanz und die Ballette das Herz
„weich machen, und Thränen vergiessen las=
„sen; wir wollen nicht, daß uns diese Kunst
„ernsthaft beschäftigen soll; das Nachdenken
„würde ihr ihren Reitz benehmen; ihre Be=
„wegungen sollen nicht sowohl vom Witze, als
„von der Thorheit vorgeschrieben werden; die
„gesunde Vernunft würde was artigs daraus
„machen; beym Ballette wollen wir lachen;
„im Trauerspiele schwatzen; und in der Ko=
„mödie wollen wir von unsern Mägdchens,
„der Bouteille, und Kutschen und Pferden
„sprechen.„

Das

Das, mein Herr, ist so ziemlich das allgemeine System. Ist es möglich, daß das schöpfrische Genie immer verfolgt werden muß? Man sey ein Freund der Wahrheit, das ist eine Ursache, die alle diejenigen in Harnisch bringt, welche sie fürchten. Herr Cahůsac entwickelt die Schönheiten unsrer Kunst; er schlägt nöthige Verschönerungen vor; er will dem Tanze nichts benehmen, er sucht vielmehr einen sichern Weg auszuzeichnen, worauf sich die Tänzer nicht verirren könnten; und man hält es nicht der Mühe werth, ihm zu folgen. Herr Diderot, dieser philosophische Freund der Natur, oder welches einerley ist, der Wahrheit und der schönen Einfalt, sucht gleichfals das französiche Theater mit einer Gattung zu bereichern, welche er weniger aus seiner Einbildung als aus der Menschlichkeit geschöpft hat; er möchte anstatt der Manieren Pantomime haben; den Ton der Natur, anstatt des angeschwellten Tones der Kunst; simple Kleidungen, statt des Flitterstaats und des unechten Goldes; Wahrheit, statt des Fabelhaften; Verstand und gesunde Vernunft, anstatt des verwickelten Gewäsches, und der kleinen übel gemahlten Schilderungen, welche die Natur verzerren und ihr ihre Schönheit rau-

rauben; er möchte, sag ich, daß das französische Theater den rühmlichen Titel, einer Schule der Sitten, verdiente; daß die Abstiche weniger hart und mit mehr Kunst angebracht würden; daß die Tugenden nicht mehr nöthig hätten, den Lastern entgegen gestellt zu werden, um liebenswürdig und reitzend zu seyn, weil die zu starken Schatten die Objekte vielmehr schwächen und tödten, als erleuchten und herausheben; aber seine Bemühungen sind fruchtlos.

Des Hrn. Cahüsacs Abhandlung über die Tanzkunst, ist den Tänzern eben so unentbehrlich, als das Studium der Chronologie einem Geschichtschreiber; gleichwohl ist sie von einigen Künstlern getadelt worden; er hat sogar von einigen, die ihn aus gewissen Ursachen weder lesen noch verstehn konnten, schaale Spöttereyen aushalten müssen. Wie sehr haben sich nicht alle, welche das Serieuse tanzen, an dem Worte Pantomime gestoßen! Es wäre doch allerliebst, sagten sie, diese Gattung pantomimisch tanzen zu sehen. Gestehen Sie, mein Herr, daß man nicht einen Tittel von der Bedeutung des Worts wissen muß, um eine solche Sprache zu führen. Eben so gut könnte man zu mir sagen: ich mache

keinen Anspruch auf Verstand; ich mag keine Seele haben; ich will Zeitlebens ein Vieh bleiben.

Verschiedene Tänzer, welche über die Unmöglichkeit schreyen, die Pantomime mit der mechanischen Ausführung zu verbinden, und die noch keinen Versuch gemacht, noch keine Mühe angewendet haben, zu sehn, obs möglich oder nicht? griffen auch noch das Werk des Hrn. Cahüsac mit sehr elenden Waffen an. Sie warfen ihm vor, er verstünde das Mechanische der Kunst nicht, und zogen daraus die Folge, daß seine Schlüsse ohne alle Grundsätze wären; welch Geschwätz! Muß man denn eben eine Gargouillade und einen Entrechat machen können, um vernünftig über die Wirkung dieses Schauspieles zu urtheilen, um zu fühlen, was ihm fehlt, und um anzuzeigen, was sich dafür schickt? Brauchts eben ein Tänzer zu seyn, um den wenigen Verstand, den ein Pas de Deux hat, und den Unsinn, der in den Balletten gemeiniglich begangen wird, den wenigen Ausdruck der Tänzer und das magre Genie der Balletkomponisten zu bemerken? Was würde man von einem Komödienschreiber sagen, welcher sich dem Urtheile des Parterre nicht unterwerfen wollte, weil sich viele darinn befinden, die selbst keine Schriftsteller sind?

Wenn

Wenn Hr. Cahüsac sich mit den Schritten, mit den abgezirkelten Bewegungen der Arme, mit der Verflechtung und den mancherley Arten von Verknüpfung der Tackarten befaßt hätte; dann wäre er in Gefahr gewesen, sich zu verirren; so aber hat er alle diese gröbern Theile denen überlassen, die nichts sind, als Arme und Beine. Für die hat er auch nicht schreiben wollen; er hat bloß den poetischen Theil der Kunst behandelt; er hat ihr innres Wesen getroffen; wehe denen! welche ihn nicht verstehn, noch ihm Geschmack abgewinnen können. Die Wahrheit muß man sagen; die Gattung, die er vorschlägt, ist schwer, allein, ist sie deswegen minder schön? Es ist die einzige, die der Tanzkunst angemessen ist, und sie verschönern kann.

Die großen Schauspieler wird Herr Diderot auf seiner Seite haben; bloß die mittelmäßigen werden sich gegen die Gattung empören, die er vorschlägt: warum? weil er solche aus der Natur genommen, und weil sie nicht bloße Maschinen, sondern Menschen erfodert; weil Vollkommenheiten dazu erheischt werden, die man nicht erwerben kann, wenn ihr Keim nicht in unsrer Seele liegt, und weil es dabey nicht bloß darauf ankömmt, seine Rolle gut auswendig herzusagen, sondern weil man dabey lebhaft empfinden und eine Seele haben muß.

Man sollte den Hausvater und den natürlichen Sohn aufs Theater bringen, sagte ich eines Tages zu einem Akteur; sie würden sich darauf nicht ausnehmen, war seine Antwort. Haben Sie die beyden Stücke gelesen? Ja, versetzte er. Nun, sind Sie nicht davon gerührt worden? ward ihre Seele nicht bewegt, ihr Herz erweicht, und haben Sie es lassen können, bey den ungekünstelten rührenden Gemählden zu weinen, welche der Verfasser so natürlich vorgestellt hat. Ich habe, sagt er, alles das empfunden. Warum glauben Sie denn, daß diese Stücke auf dem Theater keine Wirkung thun würden, da Sie davon hingerissen wurden, obgleich ihnen die Illusion der Bühne dabey fehlte, und ihnen die neue Stärke mangelte, die sie erhalten müßten, wenn sie von guten Akteurs aufgeführt würden? Da steckt der Knoten; es ist sehr selten eine große Anzahl zusammen zu bringen, fuhr er fort, die diese Stücke vorstellen könnten; diese mit einander fortlaufende Scenen, würden sie in Verlegenheit setzen, wie sie solche herausbringen sollten; diese pantomimische Aktion würde eine Klippe seyn, woran die meisten Komödianten scheiterten. Die stumme Scene ist der Probierstein des Akteurs. Diese abgebrochnen Phrases, diese halb gesagten Gedanken, diese Seufzer, und diese kaum artikulir-

kulirten Töne, erfodern eine Wahrheit, eine Seele, einen Ausdruck und eine Einsicht, die nicht jedermanns Ding sind; diese Einfalt in den Kleidungen, welche dem Akteur das nimmt, womit ihn die Kunst verschönert, würde ihn bloß sehen lassen, wie er ist; sein Wuchs, der nicht mehr durch einen zierlichen Schmuck erhoben wäre, würde der schönen Natur bedürfen, um zu gefallen, nichts versteckte mehr seine Mängel, und die Augen des Zuschauers, nicht länger durch Flitterwerk und Bettelstaat geblendet, würden gänzlich auf dem Schauspieler haften. Ich gebe zu, sagt ich ihm, daß das Einfache in allen Gattungen große Vollkommenheiten erfodert; daß es nur der Schönheit kleidet, ungeputzt einher zu gehn, und daß ein nachläßiger Anzug sogar ihren Reitz erhöht; aber die Schuld liegt weder an Diderot noch an Cahůsac, wenn große Talente rar sind; sie verlangen beyde nur solche Vollkommenheiten, die zu erwerben stehn, wenn man Nacheiferung hat; die Gattung, die sie ausgezeichnet haben, ist die einzige wahre; sie borgt ihren Reitz und ihre Züge bloß von der Natur.

Wenn man den Rath und Vorschlägen der Herren Diderot und Cahůsac nicht folgt, wenn man die Wege, die sie anzeigen, um zur Vollkommenheit zu gelangen, aus der Acht läßt, kann ich

mir schmeicheln, daß es mir glücken wird? ganz und gar nicht, mein Herr; es zu denken wäre Verwegenheit.

Ich weiß, daß die nichtige Furcht, etwas Neues einzuführen, beständig die kleinmüthigen Artisten zurück hält; auch ist mir nicht unbekañt, daß die Gewohnheit die mittelmäßigen Köpfe stark an den alten Schlendrian ihrer Profeßion heftet; es ist mir begreiflich, daß in allen Gattungen die Nachahmung für solche Leute was verführerisches haben kann, die weder Genie noch Geschmack haben. Die Ursach ist ganz bekannt: es läßt sich leichter nachahmen, als selbst schaffen.

Wie viele Talente gehn durch eine knechtische Nachahmung verlohren? Wie viele Fähigkeiten werden dadurch erstickt? Wie viele Artisten bleiben unbekannt, weil sie die Gattung und die Manier, die sich für sie eigentlich schickte, verlassen, und sich gequält haben, das zu erreichen, welches für sie keinesweges gemacht war? Wie viele mißlungene Akteurs und eckelhafte Parodisten, welche die Töne der Natur, sich selbst, ihren Gang, ihre Gebehrden und ihre Physiognomie verleugnet, und solche Töne, solches Spiel, solche Aussprache, solchen Gang, solchen Ausdruck und solche Gesichtszüge erborgt haben, die sie dergestalt entstellen, daß sie nur die Carikatur

tur der Originale geworden, die sie haben kopiren wollen? Wie viele Tänzer, Mahler und Musiker haben sich verderbt, weil sie dem leichten aber gefährlichen Wege folgten, der unvermerkt zum Untergange und Vernichtung der Künste führen würde, wenn nicht noch jedes Jahrhundert einige von den seltnen Männern hervor gebracht hätte, welche die Natur zum Muster, das Genie zum Führer nehmen, und sich mit kühnen Fluge auf eignen Flügeln zur Vollkommenheit empor schwingen.

Ein jeder, der sich von der Nachahmung beherrschen läßt, wird immer die schöne Natur vergessen, um allein auf das Muster zu denken, das ihn hinreißt, und welches oft Unvollkommenheiten hat, deren Copie nicht gefallen kann.

Nehmen Sie die Artisten vor; fragen Sie solche, warum sie sich nicht befleißigen, original zu seyn, und ihrer Kunst eine weniger bunte Gestalt, einen wahrern Ausdruck, ein natürlicheres Ansehn zu geben? Sie werden Ihnen, um ihre Trägheit und Faulheit zu rechtfertigen, antworten: daß sie fürchten, sich lächerlich zu machen; daß bey den Neuerungen, beym Schaffen Gefahr ist; daß das Publikum an diese oder jene Manier gewöhnt ist, und daß man ihm mißfallen würde, wenn man davon abwiche. Das sind die Gründe, worauf sie sich steifen werden, um die

Künste dem Eigensinne und der Veränderlichkeit zu unterwerfen, weil sie vergessen, daß sie Kinder der Natur sind; daß sie nur dieser folgen, und daß sie unverbrüchlich den Regeln folgen sollen, die sie vorschreibt. Sie würden sich vergebens bemühn, uns zu überreden, daß es rühmlicher sey, sein kleines Pflanzenleben zu leben und im Schatten der Originale zu schmachten, die sie verdunkeln und zertreten, als seine Kräfte anzuwenden, selbst Original zu werden.

Diderot hat keinen andern Zweck, als die Vollkommenheit des Theaters vor Augen gehabt; er wollte alle Schauspieler wieder zur Natur zurück führen, die sich davon entfernt hatten. Cahûsac rufte gleicherweise die Tänzer zur Wahrheit zurück; aber alles, was sie gesagt haben, hat man für falsch gehalten, weil alles, was sie sagen, die Zeichen der verkannten schönen Einfalt an sich trägt. Man hat nicht einräumen wollen, daß nur Verstand dazu gehöre, ihren Rath in Ausübung zu bringen. Kann man gestehn, daß es einem daran fehle? Ist es möglich, zu gestehen, man habe keinen Ausdruck, das hiesse ja zugeben, daß es einem an Seele fehlte; man sagt noch wohl, ich habe eine schwache Brust, aber nicht, ich habe ein stumpfes Gefühl. Die Tänzer gestehn noch wohl zuweilen, daß sie keine Stärke haben, sie sprechen aber nicht mit der-

derselben Aufrichtigkeit, wenn die Rede von der Unfruchtbarkeit der Einbildungskraft ist; damit rücken die Balletmeister noch wohl naif genug heraus, daß sie nicht geschwinde arbeiten, und daß sie an ihrer Profeßion kein Vergnügen finden; aber damit halten sie hinterm Berge, daß das Publikum auch wieder kein Vergnügen an ihren Werken findet, daß sie frostig, verwirrt, eintönig sind, und kein Genie haben. So, mein Herr, sind die meisten Männer beschaffen, die sich dem Theater widmen; sie dünken sich alle vollkommen; daher ist es nicht zu verwundern, daß alle diejenigen, die sich bemühet haben, ihnen die Augen zu öfnen, laß geworden, und es sogar bereuet, daß sie einen Versuch zu ihrer Genesung gemacht haben.

Die Eigenliebe ist in allen Ständen eine unheilbare Krankheit. Vergebens sucht man die Kunst zur Natur zurück zu führen; das Ausreissen hat Ueberhand genommen; kein Generalpardon vermag die Künstler zu ihren Fahnen zurück zu bringen, und sich unter der Standarte der Wahrheit und Einfalt wieder zu versammlen. Es ist ein fremder Dienst, der ihnen zu schwer und unerträglich fallen würde. Man kam also leichter davon, wenn man sagte, Hr. Cahüsac spricht als Schriftsteller und nicht als Tänzer, und die Gattung, die er vorschlägt, ist närrisch. Aus eben der Ursache hat man geschrieen, der Natürliche Sohn und der Hausvater sind kei-

ne

ne Stücke zum Aufführen; denn das war leichter, als sie zu spielen; vermittelst dessen haben die Künstler Recht, und die Schriftsteller sind nur Dummköpfe. Ihre Werke sind die Träumereyen trockner übel aufgeräumter Moralisten, ohne Werth, ohne Verdienst. Wie sollten sie auch dazu komen? findet man wohl bey ihnen die süssen Modewörter, die süssen Portraite, die süssen Spitzfindigkeiten, die süssen Einfälle? denn das unendlich Süsse gefällt sehr oft in großen Städten. Ich habe eine Zeit erlebt, wo alles süß war, süsse Kinder, süsse Akteurs, süsse Geiger, süsser Engländer und süsses Kunstpferd.

Es wäre zu wünschen, mein Herr, daß alle die, welche sich aufs Tanzen oder Balletkomponiren legen wollen, solche Lehrmeister hätten, die sie in allen den Dingen unterrichteten, die sie nicht wissen, u. die doch wesentlich dazu gehören. Die meisten verabsäumen die Kenntnisse, die ihnen nöthig wären zu wissen, und opfern solche dem Müßiggange und einer solchen weitläuftigen Lebensart auf, welche die Kunst erniedrigt und den Künstler schändet. Dieser nur zu gerechte Vorwurf einer üblen Lebensart, ist der Grund des nachtheiligen Vorurtheils, welches überall gegen diejenigen herrscht, die sich dem Theater widmen; ein Vorurtheil, das sich, Trotz des bittern Tadels des sehr berühmten Cynikers unser Zeit, bald verlieren würde, wenn sie sich durch edle Sitten und vorzügliche Talente hervor zu thun suchten.

Ich bin u. s. w.

Ende.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Noverre, Jean Georges

Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette

Hamburg und Bremen 1769

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.225
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081559-3
VD18 10226664-ddd